LUIGI ALBERTO VILLANIS

L'IMMAGINE POETICA

« Il faut chercher seulement à penser
« et à parler juste, sans vouloir amener
« les autres à notre goût et à nos senti-
« ments; c'est une trop grand entreprise. »
LA BRUYÈRE.

1896
DITTA G. B. PARAVIA E COMP.
(Figli di I. VIGLIARDI-PARAVIA)
Tipografi-Librai-Editori
TORINO-ROMA-MILANO-FIRENZE-NAPOLI

A

MIA MADRE

DISTRIBUZIONE DELLA MATERIA

PARTE SECONDA.

ESTETICA DELL'IMMAGINE.

L'IMMAGINE POETICA

Chi stende queste note non aspira a formare un trattato: da Aristotile ad Orazio, da Orazio ai tempi nostri se ne scrissero pochi buoni, moltissimi deplorevoli — e l'autore, che non oserebbe aspirare ad innalzarsi coi primi, sdegna assolutamente scendere fra gli ultimi.

La Rettorica — questo momento storico del secentismo — ha raccolto in codici multiformi i singoli aspetti dei suoi Tropi e delle sue Figure, e talora ha creduto infondere la magia dell'arte coll'offrire i poveri materiali del mestiere. Essa ha tracciato teorie e principî estetici tolti dall'imitazione di aurei modelli, senza ricordare che ad uno scrittore si può rubare tutto, tranne l'ingegno — e senza ingegno gl'ingranaggi rettorici si immobilizzano pel proprio peso.

Assai diverso è il cammino che lo scrivente s'è voluto tracciare. A lui poco importa che le frasi adoperate da un pseudo-poeta rivelino piuttosto la tendenza alla metonimia che non alla sineddoche, od alla sineddoche piuttosto che alla metafora, od alla metafora anzichè

all'antonomasia. Tutti questi nomi di scolastica memoria per lui dicono meno che niente, quando non chiudano un concetto estetico, ossia non si riferiscano a formole direttamente connesse col meccanismo psicologico della trovata artistica.

Tizio, colpito da un dato fenomeno, subisce la corrente che dall'esterno gli comunica una folla di sensazioni, ne gode magari una scossa piacevole, ma non ha la forza o le attitudini per proiettare all'esterno la manifestazione sensibile delle immagini destate in lui da quella scossa primitiva. E questo Tizio potrà essere un ottimo buongustaio, ma non darà mai luogo a manifestazioni artistiche.

Nelle stesse condizioni d'ambiente, Caio trasforma ad un tratto la corrente centripeta delle sensazioni in corrente centrifuga di manifestazioni: ma riproduce il fenomeno quale materialmente apparisce, lasciandomi scorgere tutte le fasi percorse in lui dal moto primitivo. In questo caso, Caio farà un ottimo prosatore, un bravo rétore, magari, se volete, un abile fabbricante di versi — ma non darà luogo a vera manifestazione poetica.

Così, per valermi d'un esempio che spesso ricorrerà nel presente lavoro, egli, colpito dalla vista d'un battello cacciato rapidamente dal vento, riunirà la corrente centripeta di questa sensazione percepita, con una nozione già in lui esistente, e dirà che « quel veliero fila come una freccia ».

Invece Sempronio, con elaborazione rapidissima, alla vista del fenomeno identifica i dati offerti dalla memoria

e dalla momentanea percezione: e, nascondendomi il meccanismo di quello scambio, mi dichiara nettamente che « quel veliero è una freccia ». In quest'ultimo caso Sempronio mi ha creato una nuova entità, mi ha rappresentato direttamente col simbolo il moto del battello; ed io mi trovo dinanzi a quella che, con linguaggio lato e senza nessuna pretesa ad esattezza scientifica, io intendo appellare « Immagine poetica » (1).

L'intendimento, come appare da queste semplici dichiarazioni, non ha nulla di accademico. Probabilmente con esso si urta qualche preconcetto, si modifica il valore della locuzione; in iscambio, però, si riesce ad intenderci sulla portata delle nostre dichiarazioni.

Nel mondo in genere, e nel mondo elegante in ispecie, l'aggettivo « poetico » è divenuto sinonimo di « Bello » o, piuttosto, d'una forma del Bello: è una delle tante limitazioni speciali con cui si circoscrive il valore d'un vocabolo.

Per noi, invece, poetica sarà quella particolare trasformazione e riproiezione che potrà divenire anche stramba o grottesca — mentre il modesto Paragone, escluso dalla cerchia dell'Immagine poetica, potrà riu-

---

(1) L'autore, come è facile comprendere dalle precedenti dichiarazioni e come risulterà in seguito, riannoda l'Estetica alla Psicologia, e più specialmente a quegli studi moderni che riconoscono quale base di tutto l'edifizio psico-estetico l'atto riflesso. Sulle sue particolari convinzioni possono consultarsi le sue monografie « L'Estetica e la psiche-moderna nella musica contemporanea » e « Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica » (Torino, S. Lattes e C. editori): sulla meccanica dell'atto riflesso e sua applicazione all'Estetica, poi, fra gli altri, Ch. Letourneau, nella « Biologie » e nell'opera recente « L'évolution littéraire du langage dans les races humaines ».

scire bellissimo. Immagine poetica deplorevole sarà quella famosa nel verso

« Del sol la scure taglia il collo all'ombre »

e ne vedremo il perchè: mentre invece apparirà squisitamente espressivo il Paragone adoperato dall'Alighieri nell'episodio di Piccarda Donati, che

« Cantando vanìo
« Come per acqua cupa cosa grave ».

In altri termini, il criterio adoperato per tale distinzione non ha nulla che vedere col valore estetico dell'una o dell'altra formola. Esso riguarda unicamente il processo da cui entrambe provengono: e siccome nell'Immagine poetica di Sempronio trova la creazione di una nuova entità, consistente nella sostituzione immediata d'un concetto ad un concetto diverso, d'uno stato d'animo ad uno stato d'animo differente, così la distingue dal Paragone — senza mai pregiudicare le questioni ulteriori sulla loro relativa bellezza.

Sarebbe assai difficile stabilire una formola netta e precisa, con cui delimitare *a priori* i confini intercedenti fra il Paragone e l'Immagine poetica. Entrambi, come si vedrà, trovano la loro origine in fattori materiali esterni ed in fattori psichici interni, e per lo più sono la duplice fioritura d'un unico stelo.

Tuttavia si può ritenere che, mentre nel Paragone il valore dei vocaboli rimane invariato, nell'Immagine invece si stabilisce fra essi un rapporto di momentanea e speciale sinonimia, in forza del quale viene creata una

nuova entità. Così quel battello che diviene una freccia crea un rapporto di equipollenza tra vocaboli in realtà assai lontani nel senso: similmente « le chiome degli alberi », « il cuor d'oro », « le onde o i capelli d'argento », « i campi ridenti di fiori » comprendono tutte ravvicinamenti di senso, da cui vengono create nuove entità.

Ecco quindi l'Immagine allargar il dominio sopra un campo nettamente circoscritto: unita nella genesi primitiva col Paragone, essa se ne stacca nello svolgimento per battere via propria.

Qui si può notare che quanto più un termine è in uso, tanto meno ci si preoccupa di penetrarne il valore: l'abitudine di udirlo a ripetere tien luogo, presso il mondo, di più perfetta conoscenza. Se la notizia d'una nuova invenzione corre su pei giornali, tutti si arrabattano a leggere la spiegazione del mirabile e ipotetico ritrovato; per contro, poi, niuno si cura di studiare quelli eminentemente pratici che da anni ne circondano ed a cui è dovuto il benessere della nostra esistenza.

Quindi l'osservatore che s'aggira fra gli uomini come un curioso in casa altrui, si trova in presenza d'una quantità di persone, le quali ripetono il biblico episodio della torre di Babele. Invece di essere figliuoli di Sem, Cam e Iafet, sono figli di Tizio, Caio, Sempronio: invece di edificare con mattoni e bitume nella pianura del Sinear, edificano con ciancie e motti di spirito nei salotti eleganti: se non vedono più registrata la loro nascita nel capo XI del libro primo di Mosè, consegnano le loro carte ai registri dello stato civile — ma vivono sempre

in disgrazia presso il Dio del buon senso e, come quegli infelici a Babilonia, chiacchierano senza intendersi l'un l'altro.

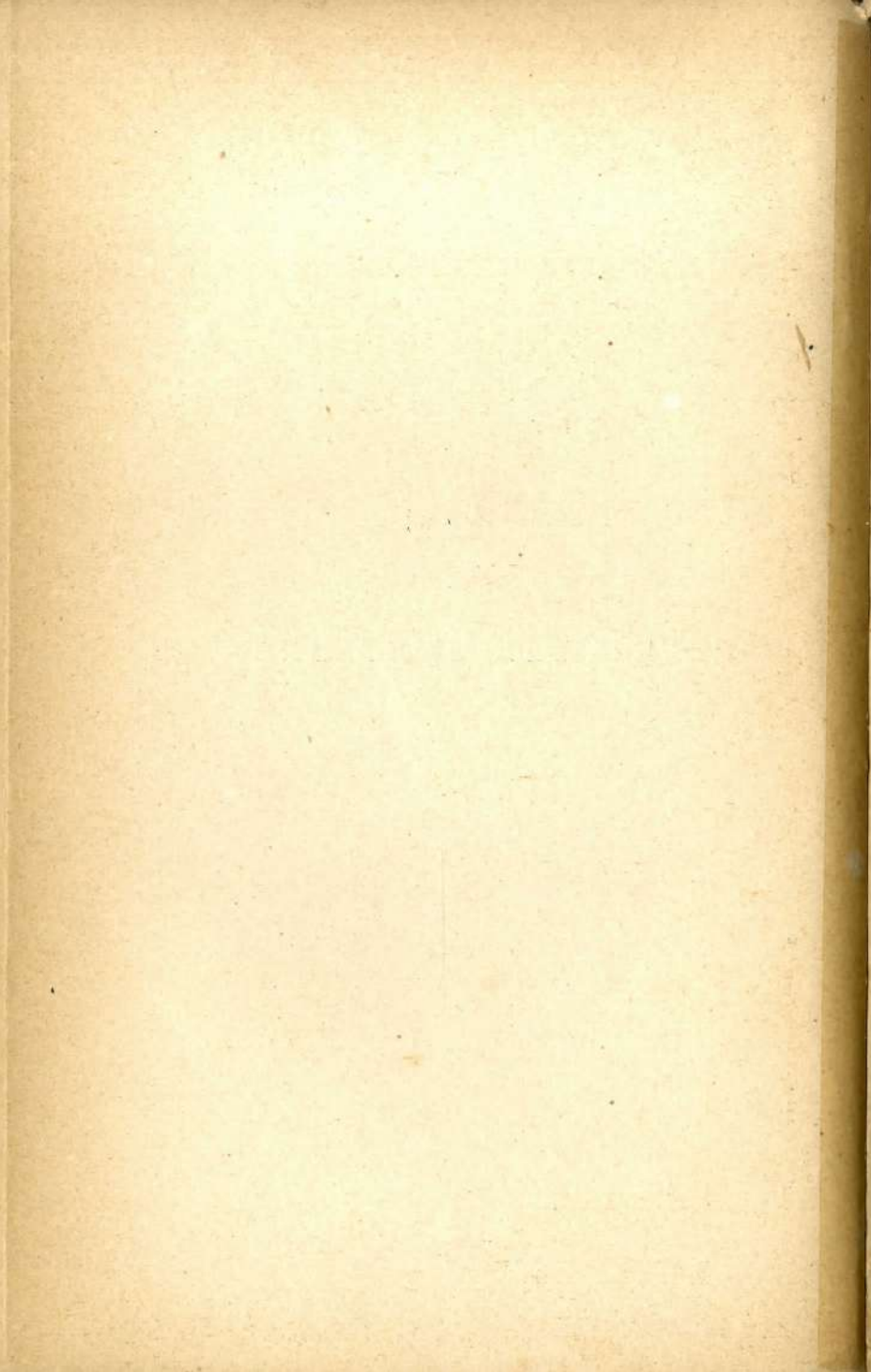
Ecco il perchè, non avendo alcuna simpatia per i Babilonesi, l'autore di queste note si è permesso esporre anzitutto i criterî con cui intende occuparsi dell'Immagine poetica. Essa ci parla sino dai primi monumenti letterarî, ci incanta nei classici nostri, ci rapisce sulle labbra del popolo: nella vita passionale dà forza alle espressioni della nostra tenerezza, nel dibattito quotidiano ribadisce una dichiarazione o lumeggia un concetto, nelle lotte scientifiche circoscrive un principio o caratterizza l'essenza d'una rivoluzione. O perchè non tentarne lo studio alla luce di principî moderni, ricercandone la Genesi e l'Estetica?

Molto forse si è già scritto al riguardo; e basterebbero le geniali osservazioni di Herbert Spencer nei suoi *Studî sullo stile*.[1] per lumeggiare la materia già svolta. Tuttavia in primo luogo il molto fatto non toglie il poco da farsi; secondariamente poi, se è permesso valersi di parole altrui in causa propria, lo scrivente ripeterà col Ducloz: « Je ne me flatte pas de traiter mieux cette « matière qu'on ne l'a fait jusqu'ici: mais j'en dirai mon « sentiment particulier, qui pourra bien différer de celui « des autres ».

---

(1) V. *Westminster Review*, 1852. A questo riguardo sento l'obbligo di dichiarare che i principî svolti nel presente lavoro erano già stati da me resi pubblici in conferenze nei primi anni de' miei studî d'arte, quando le conclusioni dell'illustre pensatore non erano ancora a mia conoscenza.

PARTE PRIMA

GENESI DELL'IMMAGINE

I.

INDETERMINATEZZA DEL CONCETTO NELLE OPERE LETTERARIE.

« L'on n'écrit que pour être entendu » diceva La Bruyère: e chi mette in carta i proprii pensieri, se sa quello che si faccia ed ha qualche cosa a dire, cerca sempre di tradurre il proprio concetto nel modo che a lui appare più limpido, acciocchè maggiore riesca la persuasione nel lettore.

Lo scrittore che si preoccupa d'essere chiaro, esamina il lavoro suo come cosa d'altri, sottoponendolo a critica rigorosa. Non basta, infatti, comprendere se stesso: è necessario essere ancora compreso dal pubblico; ed il libro creato potrebbe benissimo divenire uno dei Babilonesi sopra citati, qualora parlasse una lingua nota al solo suo ideatore.

Ora, per raggiungere una tale chiarezza, la via più semplice sarebbe quella di chiamare le cose col loro vero nome: e se il simbolismo degli alfabeti primitivi suscitava realmente l'idea dell'oggetto colla rappresentazione sensibile dell'oggetto medesimo, tale sistema di scrittura doveva sempre più ribadire la tendenza alla precisione, allontanando i popoli dall'uso dell'Immagine poetica.

Il ragionamento è semplice, poichè la legge del minimo sforzo regge l'intero organismo; e siccome pensare, muoversi, agire, tutto è fatica, così la macchina umana tende ad ottenere il massimo effetto col minore dispendio d'energia. Tizio che va dal calzolaio, ed in cambio d'una lunga descrizione presenta all'Hans Sachs in trentaduesimo il proprio piede calzato, dicendo: « Voglio uno stivaletto simile a questo » dovrebb'essere il prototipo del buon parlatore: gli scienziati amenissimi del Gulliver, che vagano comicamente per la città con un bagagliaio di segni per discorrere alla muta, rappresenterebbero il *nec plus ultra* dell'arte oratoria.

Tuttavia, i fatti dicono un mondo di cose sfavorevoli a noi: e l'evoluzione delle varie letterature, dai primi monumenti fino a' giorni nostri, dichiara precisamente l'opposto di quanto un ragionamento leggero farebbe supporre.

Il Mâhabhârata, ad esempio, questo colosso di ricchezza e di sapienza antica, è tutto un emporio di splendide e spesso arditissime Immagini, che scelgono la via più lunga rifiutando la più breve. Oupamanyou, cieco penitente nelle selve, vuole celebrare le lodi degli Asvini: e nell'Adi-Parva canta: « Vi sono trecentosessanta vacche tutte madri d'uno stesso vitello, come se tutte insieme formassero una vacca sola: ed unite allattano questo figlio di tutte [1] ». Non sarebbe egli più semplice dire che l'anno (il vitello) è formato da trecentosessanta giorni (le molteplici vacche)?

Alla stanza 728 poi canta: « Appena nato, il nuovo giorno divora sua madre, mentre gli Asvini spingono il gregge delle nubi sulle vie della vita ». Non è egli biz-

(1) Stanza 721: mi valgo della traduzione di Ippolito Fauche, Paris, Durand et Duprat, 1863-66.

zarro questo giorno che divora la notte, sua madre? e questo « gregge di nuvole » non ricorda curiosamente le tanto incriminate « Vacche del cielo » di Carducciana memoria?

Nella Bibbia nostra i concetti spirituali più elevati, i vaticinî più spaventosi sono costantemente adombrati in Immagini materiali: e, quasi ciò non bastasse, gli stessi fatti della vita quotidiana vedono sfumare i loro contorni in un bizzarro ravvicinamento con altri elementi sensibili. « Eccoti bella, amica mia, eccoti bella — canta Salomone. — I tuoi occhi per entro la tua chioma assomigliano a quelli dei colombi; i tuoi capelli sono uno stuolo di capre liscie del monte di Galaad ».

« I tuoi denti sono una mandra di pecore tutte uguali « sorgenti dal lavatoio, che tutte hanno due gemelli, senza « che alcuna sia senza figlio.

« Le labbra tue somigliano ad un filo tinto in scar- « latto, ed il parlare tuo è grazioso; la tua tempia, per « mezzo la chioma, pare un pezzo di melagrana.

« Il tuo collo ricorda la torre di Davide, edificata per « gli esercizî dell'armi, alla quale sono applicati mille « scudi, tutte le targhe de' prodi; le tue mammelle sono « due caprioletti gemelli pascolanti fra i gigli ».

Finalmente il Corano (o Kour'ann, o Forkan, o Molshaf, o Khitab, o Dickr, che dir lo si voglia), questo immaginoso fra i libri, questo bizzarro mosaico di sparsi frammenti cementati da splendide fantasie, è una sequela di Immagini, ingegnosissime per fattura, ma create quasi appositamente per celare il segno sensibile sotto l'emblema poetico.

Tutto nella letteratura araba è immaginoso all'eccesso. I due emistichî appaiati che costituiscono la metrica del verso in uso sono per essi altrettante « porte a doppio battente » per cui passa l'idea: tutto ciò che

colpisce il poeta è reso con Immagini sempre indirizzate ai sensi. Nel poema di Antar, l'innamorata sua è « brillante come la luna »: la sua cavalla è « rapida come la pioggia che cade, come il baleno che guizza »: e ad Abla egli canta:

« O tu i cui occhi mi ferirono simili a freccie omicide, la tua presenza è un paradiso, l'assenza tua un fuoco struggitivo » (1).

Lo Scia-Name di Firdusi non apparisce meno fantasioso ed ardito. « Quando vidi la faccia del re, chiesi ai grandi: È questo il firmamento e la luna, oppure è un trono ed una corona?... (Rispondono.) Nelle feste è un cielo di bontà; in guerra è un drago avido di battaglie: ha corpo d'elefante furibondo, anima di Gabriele: la generosità sua è simile a pioggia di primavera: il cuore all'acqua del Nilo » (2).

Nel rivedere le opere letterarie di queste epoche trascorse mi sembra quasi di contemplar quegli splendidi arazzi Fiamminghi che, usciti nel secolo XVI dagli opifici di Bruxelles, Bruges, Enghien, Audenarde, Tournay, segnano il trapasso dall'arte pura nazionale olandese alla traduzione dei cartoni italiani, e nel lampo d'uno sviluppo meteorico illuminano la non lontana decadenza di tali preziose creazioni. In quel tempo i Medici a Firenze, a Ferrara i Duchi d'Este, i Gonzaga a Mantova, i Dogi a Venezia spingono i Giulio Romano, i Francesco Penni, i Bronzino, i Salviati, i Tiziano, i Veronese ad escogitare cartoni per i tessuti decorativi. L'ingegnosità dell'artista si slancia affannosamente alla ricerca del nuovo nel-

---

(1) V. Lamartine nel *Viaggio in Oriente*: v. pure le *Avventure di Antar* nella traduz. del Devic.

(2) Mi valgo della traduzione di Jules Mohl, *Le livre des Rois*, Paris 1838.

l'arte pittorica: e sorgono quei generi che si manifestano in tutta la loro bizzarra eleganza nei cosidetti « arazzi grotteschi » dove l'arabesco purissimo della decorazione orientale si fonde colla creazione naturalistica nostra, per dar origine a linee modificantisi in piante ed in fiori, a fiori evolventisi fino all'animale, ad animali man mano assurgenti a forma e figura umana, senza mai dar posa alla fantasia, povertà alla creazione, stanchezza all'osservatore.

Tale tendenza si manifesta in tutte le opere letterarie note per se stesse o dagli antichi ricordate: in esse l'elemento poetico, l'Immagine, la sostituzione d'uno ad altro fattore di cognizione sono eretti a sistema; ed è così che la poesia ed il verso nascono prima della prosa e del periodo prosastico. L'opera Ebraica più antica è costituita dai due Cantici di Mosè: le memorie dei defunti sulle colonne Egiziane erano scolpite in versi, a detta di Aristotele (Polit., lib. I): le prime leggi tra i barbari — nel senso latissimo Greco — furono svolte in canzoni: ed i Runi celebrati sulle coste del Baltico racchiudevano in rozze rime concetti religiosi o guerreschi.

Quelle strane divagazioni del vero in parvenze fantastiche, che per opera degli Scaldi costituiscono l'Edda e le Saghe minori, trovano un nuovo rapporto, fra i Celti, nelle opere dei Bardi: e nella Scozia e nell'Irlanda altri cantori dello stesso nome perpetuano quelle tradizioni che, raccolte più tardi, ispireranno la Musa del Walther Scott, solleticheranno quella del Macpherson, e travieranno la fantasia del nostro Cesarotti.

L'Immagine, ed in ispecie l'Allegoria e la Metafora fioriscono nei primi cicli di produzione letteraria: ed anche attualmente i Papuasî, ed i Canachi antropofagi, ed i più bassi rappresentanti delle varie razze si spin-

gono, in tale campo, ad arditezze fra noi quasi sconosciute [1].

Avrebbe buon gioco chi volesse riassumere l'evoluzione della creazione poetica antica, inneggiante la vittoria dell'Immagine sulla nuda e precisa rappresentazione del concetto.

Lino, Orfeo, Museo ed Omero fiorirono assai prima che in prosa scrivessero Cadmo ed Ecateo Milesii, e Ferecide Siro. I versi Saliari latini furono anteriori alla prosa di Appio Cieco: nel Medio Evo stesso, a noi più prossimo, dai verzieri fioriti di Tolosa e dalle sponde Sicule, tutte luce e profumi e canzoni d'amore, i Troubadours ed i Rimatori nostri precedono le creazioni prosastiche: onde il Signor di Voltaire, questo filosofo a buon mercato, quest'osservatore dei proprî fantasmi anzichè delle parvenze reali dei fatti, esclamava: « Strana cosa è codesta, che quasi tutte le nazioni abbiano prodotto poeti prima d'ogni altro scrittore ».

Tuttavia si potrebbe rispondere che la vera stranezza esiste solo allora quando un fatto contrasti con le leggi naturali ; invece la costanza del fenomeno avvertito dal Voltaire è tale, da rivelare chiaramente l'esistenza di leggi precise, invariate, reggenti le sue manifestazioni.

E qui un pensiero. Novanta volte su cento, l'epiteto di « strano » ripete le sue origini dal misoneismo reggente tutto l'essere umano, e si connette ancor esso colla legge del minimo sforzo. Siccome i sensi sono l'unico mezzo per cui noi giungiamo a conoscere l'esistente, siccome la sentenza Lockiana impera sempre inviolata, e nulla esiste nell'intelletto se prima non abbia esistito

---

(1) Cf. De Rochas, *Nouvelle Calédonie*, L. Michel, *Légendes canaques:* P. Vigné d'Octon, *Au pays des fétiches:* inoltre Cook, Lesson, Rienzi, e le opere citate nel corso del lavoro.

nei sensi, così l'uomo ricerca avidamente la scossa esteriore, ossia la sensazione. Tuttavia, perchè questa riesca piacevole, è necessario che il nuovo stato nervoso, venutosi per essa creando, non contrasti troppo coi precedenti, ossia non spezzi quel ciclo di aurea mediocrità in cui le sensazioni nostre per lo più si mantengono.

In altri termini, la psiche è un musicista dell'antico stampo: agli sviluppi imprevedibili di Beethoven preferisce il tema con variazione della scuola Haydniana [1]. Così si viene formando una nozione delle cose tutta convenzionale: il mondo ci apparisce in un quadro che i pittori direbbero dipinto « di maniera »: per mettere un ordine tra la folla di sensazioni, i cui fantasmi più o meno elaborati vennero raccolti dalla memoria, si inventa il sistema e la legge: e quando un fatto non corrisponda a quello che noi volevamo supporre, quando una sensazione novella rompa la cerchia di quella uniformità per avviarci su nuovo cammino, noi sobbalziamo, protestiamo e scaraventiamo sul fatto malaccorto l'epiteto di « strano ».

Orbene, la stranezza osservata dal signor di Voltaire è un fatto costante nella nostra stessa vita quotidiana. La storia — che, per valermi d'un'Immagine adoperata dal Tarde in Sociologia, rappresenta quasi il microscopio solare delle scienze psicologiche — non è sola a confermare quel fatto. Basta gettare uno sguardo all'intorno, per rilevare come la tendenza all'Immagine sia generale: cosicchè un osservatore leggero potrebbe quasi arguire che la legge del minimo sforzo soffra numerose eccezioni, e spesso il cammino più breve non sia precisamente

(1) Questo concetto verrà sviluppato nella parte seconda, cap. VI, § II.

quello scelto dalla psiche, nelle sue molteplici manifestazioni.

Osservate il discorso del popolo: esso è tale un contesto di antitesi, metafore ed iperboli, da disgradarne il più ricercato volume di rettorica.

Appena l'emozionalità, destata, sprona in lui la fantasia e caccia la lingua sul sentiero dell'espositiva, tosto comincia un diluvio d'Immagini: e la ragazza sua è giovane come l'alba e calda come il sole, ed il sole brucia come un forno, ed egli ha fame da lupo, sonno da marmotta, gamba di cervo, occhio d'aquila — insomma, tutto un serraglio è chiamato a convalidare la sua espressione. Gli spiriti mediocri girano e rigirano in cerca del vocabolo, e, non trovandolo, vi gettano innanzi il primo sinonimo in cui hanno incappato. I focosi od i pazzi morali, atti soltanto a percepire gli estremi, vibrano arditamente le antitesi; gli equilibrati ed i calmi ricorrono ai paragoni od alle metafore: gli immaginosi, in cui la lente della fantasia altera le dimensioni dell'Immagine, vi sbalordiscono con iperboli: tutti poi, o quasi tutti, rinunziano alla precisa espressione del proprio concetto per andarne a ricercare la definizione in sentieri tortuosi.

Se ora noi ricerchiamo le ragioni di tale fatto, vediamo presentarcisi dinanzi per un lato l'imperfezione del linguaggio, per l'altro la deficienza del meccanismo psichico: e quale ultima conseguenza di questi due elementi di debolezza, simile alla perla nascente dal processo patologico della conchiglia, vediamo scaturire il Paragone prosastico e l'Immagine poetica.

Esaminiamo partitamente queste varie affermazioni.

II.

IMPERFEZIONE DEL LINGUAGGIO.

§ I.

Appena l'uomo tenta comunicare ad altri il proprio concetto, tosto si trova di fronte ad una prima barriera non indifferente, costituita dalla naturale povertà dei linguaggi.

Nelle scuole ci hanno insegnato un mondo di belle cose accademiche: abbiamo veduto il buon Dio fabbricare gli alberi per darci ombre discrete, dipingere i prati in verde per riposarci la vista, mandare le rugiade per far crescere i cavoli e le rose — insomma, fare tutto per il gran re della natura. Ma la scienza ci ha dimostrato che gli alberi ed i prati verdi e le rugiade ed i cavoli e le rose esistevano assai, ma assai prima dell'uomo, e che quindi quel preteso re della natura ragionava come un vero re degli animali.

Lo stesso, all'incirca, è del linguaggio. Ci hanno detto e ridetto che questo meraviglioso meccanismo della parola era fatto per esprimere le minime sfumature della nostra vita interna: il pensiero stesso era quasi una parola pensata — ma, sgraziatamente, l'osservazione di-

mostra che quel meccanismo meraviglioso è povera cosa, e la vita interna non trova in lui se non un imperfettissimo traduttore.

Il mondo esterno, questo complesso di fenomeni su cui si esercita la nostra attenzione, ci è rivelato unicamente dai sensi, che rappresentano la finestra da cui la psiche guarda ansiosamente sull'universo. Nella nozione del mondo il senso è tutto: per mezzo suo lo stato dei nostri nervi, a grado a grado modificato da agenti esteriori, ci fornisce la nozione di sensazioni, ci richiama alla coscienza della vita: ed il corteggio delle idee man mano collegantisi in giudizî, e gli stati d'animo determinantisi in sentimenti particolari, e le emozioni erompenti come razzi dalle profondità dell'anima, hanno tutti principio in una scossa sensoriale.

Orbene — cosa strana, direbbe il Voltaire — il nostro ricchissimo linguaggio non ha mezzo alcuno per rivelare l'intima essenza delle impressioni sensoriali. Olfatto, gusto, vista, udito — tutte queste diverse manifestazioni d'un senso generale: il tatto — non trovano alcun interprete nel linguaggio: ed i poveri sensi, a cui dobbiamo le nozioni, gli incanti od i dolori della vita, furono dimenticati da quello stesso mezzo di comunicazione che doveva partecipare ai nostri simili le loro impressioni.

Siamo all'aperto: un buffo d'aria scuote il fogliame che ne circonda: da una macchia giunge insinuante il profumo d'un fiore. I nostri nervi terminali hanno afferrato le vibrazioni vaganti all'intorno, le hanno analizzate, ne hanno avvertito i caratteri, hanno trasmesso al principio pensante la nozione d'un profumo. Noi l'abbiamo compreso, questo profumo; ma essendo esso nuovo per noi, non abbiamo modo di esprimerne la natura col mezzo del linguaggio. Esso non è viola, non è rosa, non

è gelsomino: ci è assolutamente necessario parlarne, per riversare all'esterno quell'onda di vita che la sensazione ha destato in noi: ed ecco sorge la necessità del Paragone — di cui fra poco discorreremo — e quel profumo viene espresso per approssimazione, comparandolo al profumo d'una viola, d'una rosa, d'un gelsomino.

Ora, che cos'è spesso questo Paragone, se non la più larga patente di povertà data al linguaggio? Che cosa è questo veicolo dell'anima nostra, se esso non vale ad illuminare uno stato nervoso novello, ma si limita a suscitare fantasmi di stati già conosciuti? E data questa sua povertà, questa inevitabile imperfezione, a quali mezzi potrà ricorrere l'uomo, se non all'estensione d'un termine oltre la cerchia della sua significazione primitiva?

Ed ecco che, data questa estensione, è pur data l'indeterminatezza del linguaggio: e, conosciuta l'origine di tale fatto, è pure spiegata l'apparente contraddizione esistente fra il dettato della legge del minimo sforzo — la quale vorrebbe il massimo effetto, cioè la maggior chiarezza, venisse raggiunto col mezzo più naturale — e la continua divagazione cui ricorre l'uomo, lumeggiando il suo concetto con un termine adoperato oltre la sua diretta e naturale significazione.

minimo sforzo (1)
continua divagazione

Osservava Spencer che fra i segni umani il meno espressivo è sempre il linguaggio. « Il dire: « uscite! » è meno efficace che non l'indicare semplicemente la porta. Il mettere un dito sulle labbra ha più forza che non il mormorare sottovoce la parola: « tacete! ». Un cenno della mano vale assai più che non il dire: « venite! ». Non vi è frase che possa rendere la sorpresa tanto vivamente, quanto lo fanno dei grandi occhi spalancati e delle sopracciglia inarcate. Una scrollata di spalle perderebbe assai ad essere tradotta in parole. Infine, gli effetti più potenti, nel discorso, sono sempre ottenuti

(1) Non c'è contraddizione - Il corteggio vagabondo delle idee che suscita una sola sensazione si esprime direttamente, col minimo sforzo, per mezzo delle parole relative - Non è la mente che cerchi di dipingere fondatamente, per approssimazione l'interna esperienza. È la sensazione stessa e la costituzione primitiva e relativa della memoria che determinano la significazione sua -

dalle interiezioni, appunto perchè esse condensano una intera frase nel breve momento d'una sillaba » (1).

È un nuovo corollario dell'eterna legge di logica, secondo cui « L'intensione è in ragione inversa dell'estensione »: ad essa accennava umoristicamente il Montesquieu allorquando, nei suoi *Pensieri*, scriveva: « Ce qui manque aux orateurs en profondeur, il vous le donnent en longueur ».

L'imperfezione e la conseguente indeterminatezza del linguaggio è adunque una fra le cagioni che ci spingeranno all'Immagine poetica, poichè questa si connetterà in parte con l'estensione del vocabolo oltre la cerchia in cui avrebbe dovuto naturalmente muoversi.

Infatti, per seguire l'esempio prima proposto, quel profumo che noi non potremo definire se non dicendolo simile al profumo d'una viola, ci abituerà gradatamente a riconoscere fra quei due fiori una certa parentela: quella corolla, la cui tinta brillante, indefinibile ci condusse a paragonarla coi giochi luminosi del sole tra il fogliame, ci guiderà a trovare nuove analogie fra questi fenomeni di genere fra loro diverso: e la fantasia avrà terreno propizio per i più alti voli ulteriori.

Il profumo, ad esempio, che sarà trascorso solleticando gradevolmente i nostri nervi olfattorî, potrà comunicare al nostro essere un grato senso di riposo, simile a quello che succede alla carezza d'una mano gentile: ed ecco che il bisogno di rendere un fatto nuovo col mezzo di nozioni antiche, dapprima ci guiderà a dire che « quel profumo passa sull'anima come una carezza gentile », e quindi, sopprimendo il segno del Paragone, diremo che « quel profumo è una carezza gentile » — concetto omai

(1) *Westminster Review*, 1854.

sfruttato e volgare, ma appartenente senza alcun dubbio alle sterminate categorie dell'Immagine poetica.

Questa genesi elementare, che siamo venuti man mano esaminando, è confermata dal fatto notissimo, per cui le diverse letterature adoperano comparazioni che più si connettono coi fatti più comuni nei centri, in cui esse si svolgono. La luce, il sole e le formole mistiche dei poemi orientali hanno ben poco che vedere con le nebbie, i ghiacci e gli spettri del settentrione: le figure ed i tropi usati lungo un litorale risentono della vita marinaresca, mentre quelli d'un continente povero d'acque hanno tutt'altro carattere.

Gli è che la limitazione costante dei linguaggi guida le genti ad estender l'uso delle parole più in voga: dal che un nuovo contributo all'indeterminatezza, un nuovo coefficiente per rendere abitudinario l'uso promiscuo dei termini.

§ II.

Quantunque le osservazioni fatte riguardino quello ch'io vorrei dire il *materiale elementare* dell'Immagine, tuttavia possono già dar luogo ad utili considerazioni.

L'indeterminatezza del linguaggio cresce, quanto più ci si allontani da epoche progredite, avvicinandoci agli incunaboli del genere umano; poichè il linguaggio dovette dapprima essere formato di grida e suoni imitativi, i quali metaforicamente passarono poi a significare idee e concetti novelli.

Immaginiamo ora quelle epoche remote, in cui pochi sono i vocaboli e continuo il bisogno della loro estensione

a nuovi concetti. La natura lussureggiante e piena di vita arreca al principio interno un mondo di nozioni che, per quanto confuse, pure abbisognano d'una rapida e pronta espansione. Il veicolo del suono è facilissimo: difficile per contro il veicolo del linguaggio: quindi, stabilito con certezza il significato di alcuni vocaboli, ad essi si ricorre per analogia: ed ecco una nuova molla alla creazione d'Immagini, che spiega in parte il loro spesseggiare nelle epoche primitive.

Ho detto « in parte » poichè tale coefficiente elementare è solo uno de' fattori nel fenomeno che andiamo investigando; tuttavia esso ci conduce fatalmente al *traslato* che, alla sua volta, ci trascinerà più innanzi nei dominii dell'Immagine poetica. Infatti, tali manifestazioni, come le arti belle, « habent quoddam comune vinculum, et cognatione quadam inter se continentur »: esse sono simili alla ragione ed al torto del nostro Manzoni: non si dividono mai con un taglio così netto che l'uno non partecipi in qualche modo dell'altro.

Data l'imperfezione del linguaggio, si comprende l'uso latissimo del traslato. Non v'è istante della vita in cui egli non faccia la sua comparsa; è la provvidenza di chi meno conosce un linguaggio, è il factotum dell'espressione.

E che cosa è questa stessa formola « Immagine poetica » se non la flagrante manifestazione d'un traslato? La parola « Immagine » ha cominciato coll'essere attribuita ad un fatto materiale: quindi il popolo ed i dotti si sono arrabattati per definire nettamente la portata dei varî sinonimi.

Abbiamo incominciato col notare che tutti i corpi potevano delimitarsi entro spazio preciso con un contorno: ed a questo tutto limitato abbiamo convenzionalmente imposto il nome di « Figura ». Poi ci siamo accorti come ogni fenomeno materiale osservato poteva

rispecchiarsi di per sè nelle acque o condurci a tentarne la rappresentazione; ed alla figura riflessa o riprodotta coll'arte abbiamo affibbiato l'appellativo di « Immagine ».

Finalmente, un bel giorno abbiamo sentito la necessità di riprodurre in qualche modo tutto un corteggio di fantasmi soggettivi, i quali però non avevano affatto esistenza materiale; e non trovando altro vocabolo, eccoci ricorrere ad un'estensione, ad un traslato, e attribuire il nome di « Immagine » a quelle riproduzioni di entità psichiche, eminentemente passeggere, le quali hanno ben poco che vedere colla primitiva significazione del nostro vocabolo.

Se si esaminano leggermente le lingue, o le si ricercano soltanto nelle profonde elucubrazioni dei dotti, esse appariscono ricchissime, pel numero stragrande di vocaboli: ma quando si bada all'uso, pur troppo una parte di quella ricchezza diviene mero titolo fiduciario, fatalmente soggetto ai *crak* dei Panama e delle dolorose Tiberine.

Da ciò i sinonimi, che non son tali nell'intima essenza (e lo dimostrarono tra i Latini Varrone e Quintiliano, tra i Greci Crisippo ed Ammonio, tra noi il Tommaseo), ma tuttavia tali appariscono alla gran massa degli uomini. Questi infatti si preoccupano di alternarli nel discorso, senza cura del preciso significato, contando sopra la loro ricchezza, come colui che si credesse milionario per avere abbondanza di casse forti piene d'aria — e di dolci illusioni.

Non è senza interesse l'esaminare il fascino particolare che l'indeterminatezza d'un vocabolo esercita spesso sull'uomo — in ispecie nelle classi popolari. Vi sono individui che si fanno quasi uno studio speciale di trasformare i vocaboli, rendendoli bizzarramente inintelligibili:

ciò si comincia a praticare dai primi anni infantili, e si prosegue poi per tutta la vita. Si direbbe quasi che il misoneismo qui subisca una eccezione, più apparente che reale: poichè la trasformazione del vocabolo ha per causa impellente il desiderio di modificare l'impressione abituale da lui prodotta, introducendo una variazione gradevole nella cerchia dei soliti scotimenti sensoriali.

Questo fatto è costante e si manifesta in tutti i luoghi. Stando al Taylor, gli Indiani godrebbero un mondo a sfigurare le parole od a modificarne la pronunzia: e quando alcuno trova tali capricci, tutti ne ridono — e la parola usata per lo più rimane. Fra noi, gran parte dell'umorismo giornalistico basa su tali giuochetti: ed il *Guerrin Meschino* è insuperabile nel travestire nomi con semplici trasposizioni di sillabe.

A quello stesso modo che la frequenza d'un atto lo rende automatico e quasi inconsciente: a quello stesso modo che l'azione eccitatrice del tabacco, dell'alcool, di tutti gli agenti esterni è tanto meno avvertita quanto più frequente ne sia l'impiego: così la potenza di alcuni suoni, il fascino di alcuni vocaboli scema col loro uso continuo. Quei suoni così seducenti, quei concetti così varî finiscono col passare su noi inavvertiti per la lunga abitudine: ed ecco che quasi naturalmente siamo tratti a modificarne lievemente la natura o le combinazioni costitutive, a fine di variare l'impressione omai sfruttata.

Tale è l'origine del fascino esercitato dalla *variazione* musicale, in cui un primo tema si trasforma, si ripete abbellendosi, in modo da variare a grado a grado le impressioni primitive: simile è pure la genesi dell'interesse suscitato da quelle bizzarre successioni di disegni, in cui un oggetto si trasforma, ed a grado a grado assume parvenze novelle. Se la variazione d'un tratto scattasse a

voli arditissimi, innovando completamente il primo disegno: se in quelle figure si ommettessero i gradi intermedî, per modo da offrire all'occhio d'un balzo i termini estremi, allora potrebbe bensì succedere la meraviglia in pochi, ma nei più il misoneismo condurrebbe a respingere la creazione così arditamente presentata. Tizio, fumatore di tabacco, lancia moccoli incendiarî all'indirizzo delle Regie privative quando si trova obbligato a fumare canapa o stracci attortigliati, perchè la differenza dell'impressione è troppo marcata; ma se una boccata di fumo gli solletica le papille della lingua con vellicamento insolito, se un profumo leggermente più piccante si sprigiona dai vortici azzurri che si vanno svolgendo, egli trova gradevolmente variato il ciclo delle sensazioni primitive — ed accetta — ed approva.

Spessissimo poi il piacere provato si tramuta a grado a grado nel riso giocondo. Così quel tale che sul palco scenico in una papera celebre, citando la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, parlò della « *Gerusalata liberemme* di Torquasso Tato » fece sbellicare dalle risa un intero uditorio: così pure moltissimi vocaboli — d'una comicità irresistibile — devono l'origine a contorcimenti e variazioni prive di senso.

Il sistema dell'osservazione diretta, da me seguito, mi spinge a citare alcuni fatti della vita mia, il cui ricordo potrebbe sembrare puerile qualora non fosse legittimato dal desiderio di abbandonare ogni via ed ogni preconcetto accademico. Quando si citano fatti, si ricorre alla storia altrui; o perchè non sarebbe più logico attingere alla nostra che, probabilmente, ci troverà meno ignoranti?

Ricordo che una sera a Torino, al Teatro Regio, si rappresentavano « *I Dispetti amorosi* » del Luporini, « Commedia lirica di Luigi Illica ». Ora, durante un

intermezzo, in un crocchio d'amici si invertirono le parole, parlandosi d'una « Commedia illica di Luigi Lirica ». La trovata era semplicemente cretina: eppure fece il giro del teatro.

Tutti siamo più o meno portati, nei momenti di buon umore, ad unire concetti intorno ad un simbolo fonico, rappresentato da un vocabolo. Un amico mio, cervello forte e potentemente equilibrato, quando è gaio ha in bocca il verbo « cibare: » ed egli *ciba* i libri, leggendoli, *ciba* le sedie al caffè, *ciba* uno spettacolo, *ciba* la sigaretta — e quando il Dio della fortuna lo aiuta, lo sorprendo sui viali od in vie solitarie, *cibante* la conversazione intima d'una bella signora.

Sotto questo punto di vista si potrebbe dire che il linguaggio per alcuni è tanto più espressivo quanto meno perfettamente rappresenti il concetto. Il paradosso è quasi brutale: ma i fatti giustificano l'espressione adoperata. Vi sono degli individui, la cui testardaggine è a prova di bomba, e che tuttavia si arrendono di fronte ad un vocabolo nuovo, o ad una locuzione misteriosa. Ricordate fra Galdino dei *Promessi Sposi?* Ogni ragionamento di fra Cristoforo si sarebbe spezzato contro lo scoglio di quella cocciutaggine, se un po' di latino non fosse venuto a salvare la situazione.

E quelle famose prediche di Frate Cipolla, chi non le ricorda, nel *Decamerone*, con quei goffi strafalcioni di parole e di senso, e quelle mirabolanti fantasie senza capo nè coda?

L'incomprensibile in letteratura adempie spesso a quel medesimo ufficio che è riserbato all'oscurità nelle sedute pseudo-magiche: scuote ed impressiona dapprima l'intero sistema pensante, lasciando quindi libero il volo alla fantasia. Da ciò il fascino che su molti esercita la nebulosità dell'espressione.

Il puro emozionista in ispecie, pel quale il lavorìo del raziocinio è sinonimo di fatica, si trova gradevolmente scosso da quei suoni musicali, da quelle rappresentazioni grafiche, da quelle formole letterarie in cui un concetto sia bensì accennato, ma la determinazione sua venga a bella posta trascurata. In tal caso egli non ha più bisogno di quadrare la forma del concetto, tendente a suscitarsi in lui, su quella del fenomeno che gli sta dinanzi. La indeterminatezza di questo corrisponde all'indeterminatezza cui la sua mente è abituata: e l'emozionalità, ricamando sul tema dato ed approfittando dell'impulso primitivo, lo culla in mille successioni sonore, colorisce mille quadri, delimita mille parvenze di immagini, che alla loro volta rappresentano la variazione soggettiva d'un'oggettività imperfettamente conosciuta.

L'indeterminatezza dell'espressione, in tali esempî, sta paga a suscitare una condizione generale, nebulosa, indefinibile, che molto s'avvicina allo stato d'animo: ed è su di essa che verranno poi a galleggiare le ancor più nebulose fantasie soggettive.

In uno dei suoi romanzi, Walter-Scott introduce la vecchia Norna che, volendo divinare il futuro, riversa un crogiuolo di piombo fuso in una coppa d'acqua. Orbene, quel piombo corrisponde perfettamente al vocabolo esteso oltre al suo preciso significato. La vecchia Norna, osservando gli strani ghiribizzi del metallo improvvisamente solidificato, finirà col trovarvi l'immagine d'un cuore che va cercando, per curare la triste passione della povera Minna; ed il lettore, nell'uso indefinito del vocabolo, finirà con lo scoprire tutto quello ch'egli avrà in mente di volervi intravvedere.

Ho voluto estendermi alquanto per mettere in sodo l'importanza specialissima assunta dall'espressione indeterminata; essa è la punta da cui l'immaginazione

si lancia a capofitto nel pelago delle più late fantasticherie.

Tutti i giorni nella vita incontriamo uomini, i quali adoperano un *dunque*, od un *ebbene*, od un *appunto*, e simili, in un senso tutto particolare, la cui conoscenza è necessaria per comprendere la giusta portata delle loro conclusioni: orbene, essi sono altrettanti esempî di questa imprecisione del vocabolo, che è la prima spinta al traslato, e che è coefficiente importantissimo in una nuova funzione da studiarsi con cura: il Paragone.

III.

IL PARAGONE.

Finora le nostre ricerche si sono aggirate quasi esclusivamente sul veicolo esterno, fonico, cioè sul linguaggio: ora invece dobbiamo risalire a quella prima spinta da cui il linguaggio stesso ha origine, ossia dobbiamo attingere direttamente le nostre informazioni al laboratorio misterioso delle emozioni e dei pensieri.

La deficienza del linguaggio non è la sola causa che spinge le prime civiltà e gli ambienti in formazione a spesseggiare nei traslati e nell'uso delle Immagini. Un altro impulso, assai più forte e veramente sostanziale, vien dato dalla natura delle nostre potenze intellettuali, ossia da quella legge del minimo sforzo cui già più volte abbiamo accennato.

Ogni pensiero, ogni formazione di nuovi concetti esige sforzo e genera fatica: onde l'uomo, tendendo ad ottenere il massimo effetto utile col minor dispendio d'energia, limita per quanto gli è possibile l'esercizio delle facoltà ragionanti, e cerca di approfittare in tutti i modi del materiale già acquisito alle proprie potenze intellettuali.

Nella formazione di questo suo patrimonio, egli segue poi un metodo su cui è necessario riflettere, per com-

prendere l'intima essenza del Paragone e dell'Immagine poetica.

Allorquando un primo fenomeno scuote potentemente il nostro sistema nervoso, tosto l'attenzione, destata, dirige su di lui il cumulo delle forze intellettuali. Il raziocinio, da lei sorretto, rileva alcuni caratteri di quel fenomeno: e quando tutta la prima energia è consumata, noi ci troviamo in possesso d'un fantasma che, riposto gelosamente nei cassetti della memoria, sarà sempre pronto a risorgere, qualora una scossa qualsiasi gli comunichi nuova vita e, per mezzo di un'associazione d'idee, lo lumeggi nuovamente innanzi alla psiche.

Se un secondo fenomeno viene poi a colpire nuovamente i nostri sensi, tosto il raziocinio sorretto dall'attenzione si porta nuovamente su lui: ma in questa seconda disamina le cose non procedono più con tanta semplicità e giustizia.

È legge naturale del nostro organismo che un atto riesca tanto più facile quanto più egli venne ripetuto: così vediamo gli operai, addetti ad un lavoro, compiere quasi automaticamente ed in modo perfetto funzioni delicatissime, che ad un inesperto costerebbero profonda attenzione e quindi immensa fatica.

Orbene, lo stesso avviene nelle funzioni psichiche. Spesso un particolare ci sfuggirebbe, qualora altri non ce lo ponesse sott'occhio: in tal caso l'attenzione della nostra guida agisce come forza impellente sul nostro sistema, aiutando la nostra attività psichica col comunicarle lo stimolo di cui ancora mancava. Similmente, in un fenomeno, mille punti passerebbero inosservati, ove il nostro cervello non fosse già predisposto a concentrare su di essi una maggior luce d'attenzione. Ed in questo secondo esempio, apparisce ancora chiarissima la legge del minimo sforzo, per cui l'organismo tende ad appro-

fittare anzituttto di quelle attitudini che egli ha dovuto acquistare con un'antecedente fatica.

Ciò premesso, nella visione del secondo fenomeno, noi ci troviamo naturalmente inclinati a rilevare più facilmente i particolari che più si avvicinano a quelli osservati nel primo esempio accennato: e siccome in tale visione imperfetta essi vengono a primeggiare, così tendiamo a dire *principali* i caratteri che ad essi si riferiscono, e gratifichiamo del titolo di *secondarie* quelle altre modalità che, non esistendo nel primo esempio, hanno meno profondamente colpito la nostra psiche.

Il processo del nostro cervello, in tali casi, è simile a quello ideato dal Galton, per ottenere i suoi *ritratti compositi*. Sulla stessa lastra si imprimono fotograficamente, con brevissima esposizione, le immagini di parecchi individui componenti un gruppo famigliare. Naturalmente i tratti comuni, impressionando ripetutamente la lastra sensibile, acquistano preponderanza sui dati semplicemente differenziali: quindi si ottiene una fotografia che non riproduce particolarmente nessuno dei tipi reali, ma tuttavia rassomiglia a tutti, poichè di tutti possiede il fondo elementare.

Similmente l'imperfezione del nostro meccanismo psichico tende a foggiare un fantasma soggettivo, in cui parecchi fenomeni si trovano riuniti sotto una stessa categoria, caratterizzata dall'aria *di famiglia*.

Progredendo in questa via, noi ci troviamo a poco a poco in possesso di fatti i quali si *rassomigliano* per alcuni punti, e per altri si *differenziano*: e così lentamente ci abituiamo a distinguere il *genere* ed il *sotto genere*, a creare il *sistema* — creazione arbitraria, sconfessata da noi stessi colla trovata dell'*eccezione*.

Supponiamo ora che un individuo abbia visto dapprima scoccare una freccia e poi contempli la rotta di

un rapido veliero. Quest'uomo sa benissimo che fra i due fenomeni non v'è nulla di comune, che la lingua nostra, per quanto povera, riuscirebbe tuttavia a render il moto dell'una e dell'altro. Tuttavia egli per un lato trova una somiglianza fra i dati di velocità, che l'hanno colpito: per l'altro, volendo lumeggiare l'impressione provata alla vista del battello in moto, è spinto ad esagerarla per meglio far provar ad altri la meraviglia da cui egli fu colpito: infine trova assai meno faticoso il raffronto di due dati, esistenti in lui ed in quanti con lui vivono, che non il lungo ragionamento necessario a svolgere in una proposizione il suo concetto — ed adottando una formola sintetica, finisce col dire che « quel veliero fila come una freccia. »

Tale è la genesi psicologica del Paragone, di cui prima accennammo la genesi letteraria. Esso è un mezzo comodissimo per comunicare ad altri nel modo più semplice un concetto; ma in pari tempo può essere indizio d'una deficienza di elaborazione intellettuale, in forza di cui il concetto rimane involuto nell'indeterminatezza nascente dalla coscienza imperfetta della sua entità.

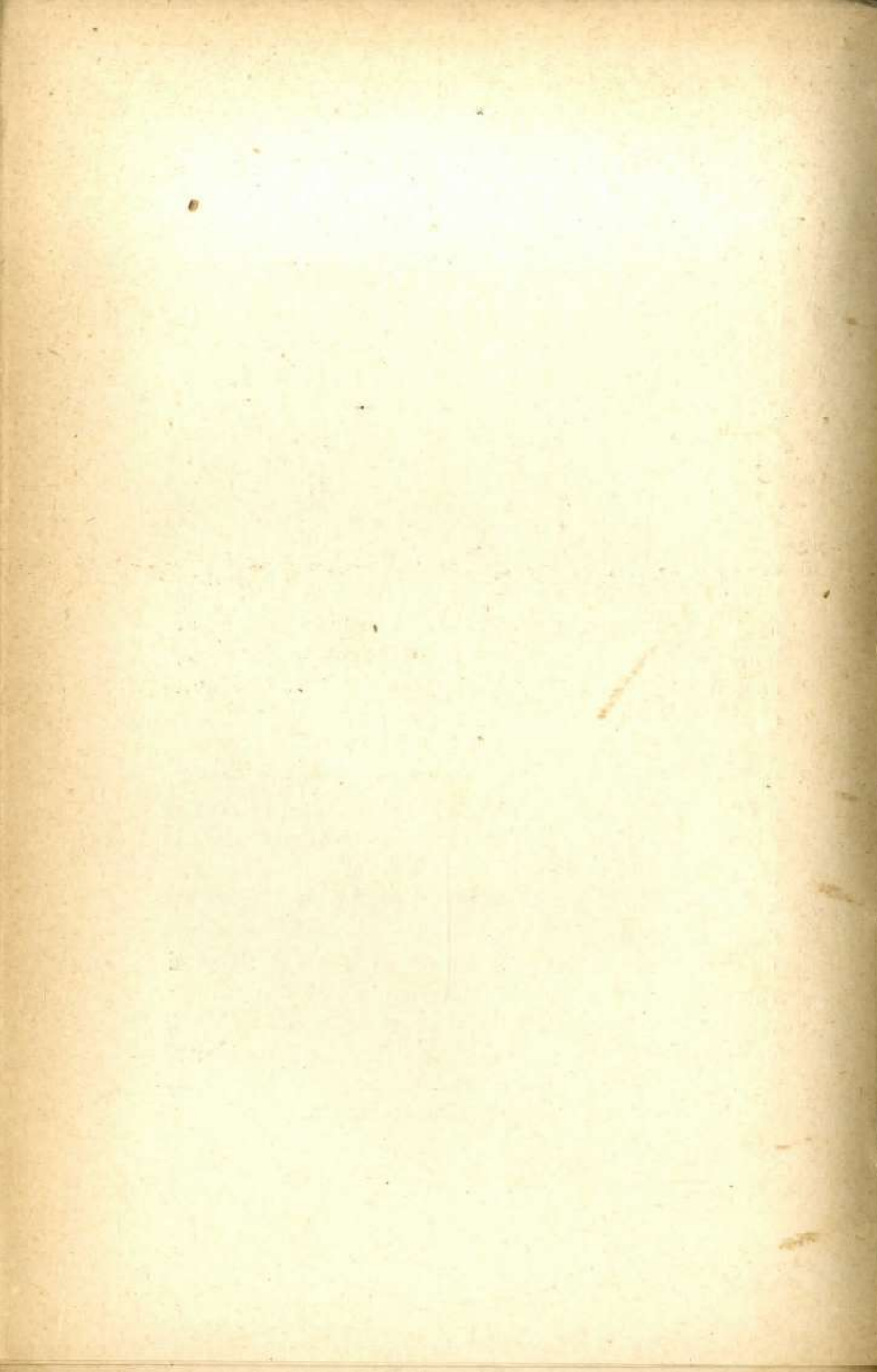
Vedete l'importanza speciale che esso acquista fra il popolo. Difficilmente questi sa liberarsi dal Paragone, in cui trova una comoda lettiga per andare da un punto ad un altro, senza mai affaticarsi sul terreno sassoso del ragionamento.

Il Paragone, per lo più, rappresenta le pantofole del pensiero. Questi potrebbe benissimo camminare scalzo — e se lo sapeva Herbert Spencer, che aboliva il Paragone nel ragionamento scientifico; tuttavia le pantofole ricamate lo tengono più caldo, gli facilitano la passeggiatina intorno alla propria camera — e queste stesse pagine riuscirebbero assai più noiose se il signor Paragone non venisse ad alleggerire il periodo.

Vi è uno scrittore straniero — il Nordau — che, in ispecie nei primi suoi libri, ha saputo dire cose socialmente ostiche e scientificamente difficili, pure facendosi leggere da tutti: e sapete perchè? Non già per la sola novità — oh, il mondo è troppo misoneista per amare il nuovo! — neppure per l'eleganza dello stile — oh, nelle traduzioni delle sue opere se ne vedono e se ne leggono delle strane davvero! — Egli ha legato l'attenzione del lettore col Paragone originale e facilissimo, facendo penetrare i concetti nel capo alle genti per mezzo del loro felice ravvicinamento con fatti della vita quotidiana.

Conosco individui che vivono nel Paragone come i pesci nell'acqua. Vedono una bella donnina vera e parlante, e dicono che « sembra una pittura: » la rivedono ritratta in pittura, e dicono che « sembra vera e parlante; » il loro linguaggio è una eterna peregrinazione, dove il vocabolo ha sempre in tasca il bravo biglietto di andata e ritorno.

Appena poi un Paragone è trovato e colpisce la massa, tosto lo si adopera e sfrutta. Così a poco a poco egli tende a divenire una formola fissa, che, ripetendosi automaticamente per l'abitudine presa, finisce coll'accrescere la già notata mancanza di precisione nei linguaggi.

Ed a grado a grado cadono i confini che originalmente intercedevano fra la semplice estensione del valore d'un vocabolo, e l'uso dello stesso quale termine di comparazione per risalire dal noto all'ignoto. Allora, conseguenza legittima di tali premesse, si manifesta la vera Immagine poetica, cui deve il titolo questo scritto.

IV.

L'IMMAGINE POETICA.

§ 1.

Nella meccanica del Paragone abbiano veduto una nozione antecedentemente acquisita e comune adoperarsi a lumeggiare concetti novelli od a determinare nuovi stati di coscienza. In tal caso si verifica il solito trapasso normale dal noto all'ignoto, ottenuto per via di ravvicinamenti fra il valore dei vocaboli; e tuttociò col semplice scopo di facilitare il lavorìo dell'intelligenza, comunicandole per lo più in forma sintetica quella stessa nozione che l'intelletto avrebbe dovuto assimilarsi per via analitica.

Quindi, se il Paragone è ben trovato, ci offre in un attimo una folla di nozioni, ad afferrare le quali sarebbe necessario un maggior periodo d'attenzione nell'uditorio, ed una maggior fatica nell'espositore.

Così chi pel primo, parlando della sua donna, la disse « giovane e bella come la primavera » ci diede un Paragone che, in un attimo, risveglia una folla di nozioni tutte piacevoli e tutte eminentemente appropriate al soggetto da lui per tal modo descritto. Egli suscitò in noi la nozione della giovinezza più pura e più affasci-

nante, ci fece assistere alle voluttuose scene della natura fecondata, vellicò le nari col profumo dei fiori, ci cullò nelle notti stellate tutte amore e mistero, e ci inebbriò con quella vitalità esuberante di cui le leggi misteriose della materia circondano a primavera gli esseri universi.

Carattere di tutte queste nozioni, come prima osservammo, è l'indeterminatezza, in forza della quale facilmente esse si scambiano l'una coll'altra: quindi il Paragone così felice dal lato del risveglio psichico ottenuto, è infelicissimo quando si consideri sotto l'aspetto della determinazione di una data individualità. Così quella donna tanto rara e bella, per il nostro raziocinio continua ad essere un Carneade: e se l'emozionalità nostra gode nel suo campo nebuloso ed indeterminato, per contro noi non sappiamo ancora se ella sia bionda o bruna, se il naso apparisca greco o camuso, se gli occhi splendano bruni o meditino azzurri o magari brucino verdi con le relative fiamme gialle, se la persona si muova slanciata o voluttuosamente riposi nelle forme giunoniche — in somma viviamo nell'assoluta ignoranza di tutti quei dati specifici che soli valgono a caratterizzare un'entità, a specializzare un concetto.

In tale caso la legge del minimo sforzo s'è imposta all'innamorato, il quale piuttosto che affrontare tutto il lavorìo, e quindi tutta la fatica d'una descrizione, avente per base lo sguardo attento gettato sui fantasmi dell'anima sua, ha preferito offrirci un Paragone, racchiudente in una sintesi intuitiva il germe di mille nozioni confuse.

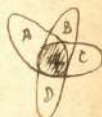
Chi agisce in tal guisa non è certo un profondo pensatore in cui il raziocinio predomini e la pupilla acutissima dell'attenzione scopra i contorni che delimitano nettamente un concetto. Egli è piuttosto un emozionista,

cioè un organismo in cui le scosse subìte per le eccitazioni venute dall'esterno tendono a irradiarsi sull'intero sistema nervoso, risvegliando anzitutto quelle funzioni divenute abituali ed automatiche per la trasmissione atavistica e, quindi, popolando la mente di fantasmi indecisi, spesso caratterizzati dalla sola associazione delle idee.

In tale organismo il raziocinio sonnecchia, la fantasia predomina; l'elemento sensoriale è tutto, la cogitazione è generatrice di fatica. La corrente centripeta che dai sensi s'innalza fino ai centri superiori, prima ancora di passare nella coscienza già tende a proiettarsi all'esterno, in manifestazioni sensibili ed immediate: il rapporto direttissimo fra la scossa primitiva esterna e la manifestazione psichica impedisce la formazione lenta dei giudizî, basati su premesse accuratamente vagliate.

Così il fantasma della cognizione, imperfettamente elaborato, vede sfumare i suoi contorni in una continua indeterminatezza che rende più facile lo scambio con fantasmi concomitanti o precedenti: i caratteri comuni ai due fenomeni si ingigantiscono, quelli da cui sorgerebbe una giusta diversità si trascurano: la nostra coscienza avverte fenomeni quasi identici — e, confondendo la velocità del battello spinto dal vento con la rapidità di una freccia scoccata, noi giungiamo a dichiarare che « quel veliero è una freccia. »

A questo punto l'indeterminatezza del linguaggio non interviene quasi per nulla nel fenomeno: il Paragone è superato. Non si tratta più d'un ravvicinamento di concetti espresso col ravvicinamento di vocaboli: si tratta di una vera sostituzione completa di fantasmi psichici, manifestantesi nella sostituzione del loro simbolo fonico: e nasce l'Immagine poetica, sulla cui genesi ci siamo venuti intrattenendo.

Ed ecco che l'indeterminatezza del concetto esistente

nei linguaggi, ed ampliata nei Paragoni, raggiunge nell'Immagine il suo apogeo. Se consideriamo l'Immagine alla fredda luce del raziocinio ci troviamo nel caso di quel noto adagio, in cui Tizio chiede « dove vai? » e Caio risponde « porto pesci. » Infatti, nulla più assurdo del dire che un battello è una freccia, falsando i concetti sulla natura, lo scopo, l'entità della sua costituzione, le modalità della corsa, l'origine dell'impulso: similmente nulla più assurdo delle descrizioni fatte sulle chiome degli alberi, sul cuore d'oro, sulle onde e sui capelli d'argento, sui campi ridenti di fiori — concetti tutti poetici, ma che ad un prosatore matematico potrebbero dare maledettamente ai nervi, e logicamente dovrebbero condurre a riconoscere un barbitonsore nel vignaiuolo che taglia i rami superflui, un gioielliere nell'amante che tenta accaparrarsi quel cuore, e grullerie simili negli altri esempî.

Invece nulla di tutto ciò. Il pubblico in ogni tempo applaude all'Immagine; ed i pensatori più profondi non isdegnano di ricorrere ad essa, sia per alleviare il discorso — il che si comprende — sia ancora — e questo è meno comprensibile — per ottenere una maggiore efficacia sull'uditorio. Così Dante Alighieri, uno dei cervelli più profondi che abbiano vissuto la nostra vita, è una miniera d'Immagini: quali le ragioni di quel duplice fatto, sopra accennato?

La risposta ci conduce ad esaminare separatamente i due lati della questione.

§ II.

Se noi consideriamo un largo brano di storia, un ciclo biologico od una successione di scene della vita intima, tosto siamo tratti a riconoscere l'impero d'una forza fa-

tale, universa, costante nelle sue manifestazioni, ed il cui potere abbraccia l'evoluzione organica inferiore, la vita psichica e gli stessi organismi sociali, apparentemente sottoposti all'arbitrio dell'umana creazione.

Carattere di questa forza è un progredire lento, ma continuo, degli esseri da lei influenzati, uno specializzarsi non interrotto degli organi, un suddividersi delle varie loro attribuzioni, un passaggio costante dall'astratto al concreto, dall'indefinito al finito, dall'embrione alla pianta, dal mito alla realtà. In altri termini, si tratta qui di quella forza d'evoluzione che, innalzata al grado di teoria, ha dato luogo a splendide applicazioni — e naturalmente ha prestato l'appoggio a molti abusi.

Orbene, il concetto dell'evoluzione lumeggia ottimamente l'Immagine, quando si abbia riguardo alla genesi che man mano tentammo esporre.

Considerata alla luce del solo raziocinio spoglio d'ogni preoccupazione estetica, l'Immagine rappresenta la parziale inerzia del giudizio, la poltroneria dello spirito, la momentanea confusione dei confini tra concetto e concetto. Il fantasma evocato da una corrente sensoriale ha abbacinato colla sua luminosità la psiche: i suoi contorni sfumano: alcuni caratteri, da cui fummo colpiti più vivamente, assorbono l'intera attenzione, e ci portano quindi a trovare bizzarre rassomiglianze con elementi di altri fantasmi rievocati da un fenomeno di associazione: e, quale ultimo stadio di questa elaborazione incompletissima, sorge l'Immagine.

Questo modo particolare di concepire l'esistente si connette adunque col predominio dell'indeterminato — e suppone un'evoluzione ancora imperfetta, quale si riscontra nei primi periodi delle sue manifestazioni. Similmente, nelle prime epoche umane abbiamo imperfetta elaborazione di linguaggio, poca specificazione dei vocaboli

— e, quello che più importa, minore suddivisione nelle potenze psichiche, in modo che uno stesso atto più facilmente possa corrispondere a funzioni diverse. Nell'uomo primitivo, come nel fanciullo, la psiche è ancora rudimentale: i moti psichici tendono immediatamente a riversarsi all'esterno, in moti e manifestazioni muscolari; donde il rispondere ratto e concitato, l'abbondare del gesto, i rapidi moti del volto, gli atti del corpo, il prevalere della danza.

In tali condizioni il concetto, appena formato, già tende a proiettarsi all'esterno, per esaurire l'energia comunicata all'organismo psichico dalla corrente sensazionale. La formazione sua rapidissima, non contrastata da controllo di giudizî, riesce sommamente luminosa nei pochi tratti afferrati: anzi, la stessa sua imperfezione, accumulando tutta l'energia della corrente da cui procede su pochi punti o caratteri, li incide più profondamente e vi concentra un maggior grado di luce.

Supponiamo ora che quest'uomo, in cui tale processo s'è compiuto, si trovi nelle condizioni di esprimere quel concetto, e ricordiamo che a ciò egli è fatalmente spinto dal bisogno di espandere la scossa ricevuta. Data la violenza delle prime impressioni, data l'imperfezione del concetto, in cui pochi tratti campeggiano, dato il bisogno di agire rapidamente e la deficiente elaborazione psichica, non è a stupire se egli troverà facile il raffronto tra fenomeni, in realtà assai diversi, ma in cui alcuni tratti caratteristici sembreranno confermare un'apparente rassomiglianza. Appena questa confusione sarà avvenuta, tosto fra i due concetti — l'uno in formazione, l'altro risorto per associazione — si stabilirà un rapporto di identità; e siccome l'automatismo dell'abitudine rende il vocabolo sinonimo dell'idea, così l'identità apparente dei concetti suggerirà la sostituzione dei vocaboli. In tal

modo nascerà l'espressione poetica, e quel battello volante sotto lo sforzo del vento diverrà « una freccia ».

Ecco adunque il perchè il simbolismo rappresentativo dei primi alfabeti, cui accennammo in principio, non valse a guidare gli uomini sul sentiero dell'esattezza: ed ecco spiegato il motivo per cui l'Immagine poetica abbonda principalmente nelle epoche più prossime agli incunabuli del genere umano. La legge del minimo sforzo ha qui una nuova conferma: e l'evoluzione traccia il fatale cammino dell'Immagine.

Nei primi tempi essa è un bisogno, un portato naturale delle condizioni di vita e d'ambiente. Nelle epoche successive continua a svolgersi perchè il pubblico evita la fatica, perchè la legge del minimo sforzo contrasta la riflessione ed il lavoro psichico, perchè al concetto quadrato e nettissimo si preferisce l'Immagine, nebulosa bensì, ma tuttavia meglio atta a lumeggiare senza fatica un concetto od uno stato emozionale col risveglio d'un concetto già noto o d'uno stato altra volta subìto.

Ma chi la consideri alla luce del raziocinio non può trattenersi dal riconoscere la inferiorità delle funzioni che essa esercita nel campo della vita spirituale. Essa corrisponde sempre, come vedemmo, ad un gioco imperfetto delle funzioni ragionatrici: e siccome nella scala degli esseri queste sole creano potenze capaci quasi di lottare colle più vaste manifestazioni delle forze cosmiche, così la rinunzia al lavorio di quelle implica debolezza nel meccanismo psicologico dell'Immagine — ed i brillanti minareti di questa vacillano e crollano al rimbombo dei massi ciclopici che il cervello ragionante lancia a formare le basi delle sue gigantesche costruzioni.

Ed ecco quindi l'errore che spesso il pubblico commette a cuore leggiero, scambiando per potenza mentale quello che è piuttosto segno di imperfetta elaborazione

psichica, e che, tutt'al più, potrebbe citarsi quale monumento di bellezza estetica. Se si avesse riguardo alla genesi dell'Immagine, si sarebbe quasi condotti a stupire nel vederla tratto tratto adoperata anche da pensatori fortissimi, da sane tempre di cogitazionisti; invece, la confusione dei termini fa sì che spesso si ammiri in essa quello che assolutamente non esiste, e conseguentemente si chieda al suo autore una profondità di pensiero ch'egli non può concedere.

Date le ragioni che siamo venuti svolgendo, l'Immagine poetica fiorirà di preferenza sulla bocca degli individui in cui l'azione esteriore susciti immediatamente la reazione emozionale. Quindi essa si riscontra frequentissima nel bambino, questo grande poeta, la cui fantasia dà anima e senso e vita ai giocattoli, alle chimere del cervello ricco di sangue, ma ancora povero d'osservazioni e di nozioni, ai singoli fenomeni della natura. Il processo dell'idea è per lui troppo complicato: tutto succede per associazione di immagini, come negli alfabeti primitivi, e, verisimilmente, nelle razze animalesche più elevate, inferiori all'uomo. Un bambino di quattro anni, creaturina tutta brio e grazia infantile, è rimasto colpito un giorno dal lampo che mandavano i miei occhiali, riflettendo la luce di una candela: e dice che io ho « gli occhi di candela », e non vuole intendere ragioni. Questo piccolo associatore d'immagini, quando tolgo gli occhiali dice che « spengo gli occhi: » e siccome mi ha veduto spesso seduto al pianoforte, impressionato forse dalla musica udita, ha trovato che per me la posizione di sedere è sinonimo di suonare: quindi, appena io mi siedo in presenza sua, dice che io suono — ed effettivamente comincia a ballare. Ecco uno scambio di vocaboli ed una creazione di Immagini; più di quanto era necessario notare, poichè gli esempî stanno a migliaia sotto gli

occhi di chi vuole occuparsi a consultarli. Così, per non citare gli esempî raccolti nelle moderne compilazioni relative agli studî di psicologia infantile, basterà ricordare una concezione bizzarramente immaginosa di Bernardin de Saint-Pierre fanciullo. « Je me figurais, à la vue des étoiles, que le ciel était percé d'une infinité de petits trous par où la pluie tombait sur la terre, comme par un crible, et que les étoiles n'étaient que la lumière de Dieu, qui sortait la nuit par ces petits trous » (1).

La tendenza a questo fenomeno si manifesta naturalmente spiccata nelle regioni orientali, dove più attivo è il gioco della fantasia: ed ecco l'immaginosità di quei popoli e di quelle letterature, contrastata del continuo dal freddo razionalismo settentrionale.

La sentenza Kantiana, per cui « pensare è unire e collegare » ha un'importanza capitale in queste osservazioni. Non v'è individuo tanto basso, nell'evoluzione mentale umana, in cui tratto tratto non brilli una trovata che, per la sua stessa ingenuità, può apparire geniale. Il bambino, a questo riguardo, è tutto un poema in azione: le povere leggende dei primi cicli contengono immagini spesso nuove ed interessanti: i racconti dei viaggiatori ed i libri di studi speciali sono pieni di notizie su queste genialità slegate, che dimostrano quanto la semplice associazione d'immagini preceda la soda colleganza e dipendenza dei giudizî (2).

---

(1) *Science des enfants*, in *Harmonies de la nature*

(2) Cf. per esempio in Lesson (*Les Polynésiens*, II, 299) il canto di *Mahoui*: v. inoltre l'opera di Posnett, *Comparative literature*, i lavori di Moerenhout, Raffenel, Cook, Freycinet, Dumont d'Urville sui Viaggi, ed il libro del Perez sull'*Arte e la poesia nel bambino*. Nella ricchissima collezione di canti e documenti bar-

Gli è che la facoltà ordinatrice del pensiero si manifesta in tutte le forme dell'evoluzione mentale. Lo spirito nostro tende sempre a dare ordine a tutto quanto gli venga apportato dalla percezione, poichè giustamente si nota che l'ordine è l'equivalente dello spirito il quale non esiste se non al patto che le idee sue formino un complesso sistematico (1). Quindi, bisognoso di quest'ordine, egli lo ricerca; e collegando le immagini in lui suscitate dal fatto esterno, crea una catena in cui il dato puramente fenomenico prevale, in attesa di una nuova catena di raziocinii, ove il dato stesso verrà interpretato e ridotto a sintesi generica.

In tutti questi casi l'uso dell'Immagine è spontaneo, direttamente connesso col meccanismo psichico deficiente dell'individuo. Non mancano tuttavia esempî di Immagini riflesse, ossia adoperate non già perchè la deficienza di raziocinio renda necessaria la loro associazione, ma perchè esse più facilmente possono comunicare al pubblico l'immediata impressione che sintetizza quasi il lavorìo dell'autore.

Immagini riflesse

Il mondo in genere, già lo si sa, non vuole procurarsi delle brighe, e l'antipatia pel lavoro di analisi giunge in lui ad un tal punto, ch'egli non si propone nemmeno più nettamente un quesito. I fatti passano sull'anima sua come i pezzetti di vetro scorrono innanzi agli specchi del caleidoscopio: assumono quell'apparenza fantastica a cui li porta l'inclinazione dell'individuo, simile quasi all'inclinazione degli specchi nel giocattolo di Brewster:

---

bari, semi-barbari ed infantili, contenuta in tali autori, è facile il vedere che l'associazione di immagini e la trovata parziale abbondano, mentre manca quasi sempre la deduzione logica e la sana condotta del raziocinio.

(1) V. Seailles, *Le génie dans l'art.*

gravano una debole impronta nella memoria: per mezzo delle scosse sensoriali impresse all'organismo suscitano uno stato d'animo su cui l'associazione delle idee fa galleggiare giudizî incompleti: quindi svaniscono, senza che il gran principio vivente osi afferrarli, esaminarli alla luce del raziocinio, chiedere ad essi le carte d'origine, accertarne la provenienza, e sollevare la maschera dell'incognito che li ricopre.

Così lo scrittore, il quale non scrive già per tenere i suoi manoscritti nel cassetto, è obbligato a valersi di tutti quei mezzi, che più facilmente possano appagare le tendenze del pubblico. Gli esempî lo attraggono: l'ambiente lo forma e ne modifica le abitudini. Il pensatore più profondo trova nell'Immagine il ponte su cui condurre il pubblico a contemplare quelle teorie che, diversamente, rimarrebbero oscure ad altri, e chiare a lui soltanto nell'intimo dell'anima. Ogni essere ha bisogno di partecipare alla vita dei suoi simili, di porre il suo *Io* pensante alla portata de' suoi contemporanei. E così avviene che il concetto, quadratissimo in lui, non di rado si trova abbellito dall'Immagine poetica, rinunziandosi volontariamente alla precisione della veste per la maggiore attrattiva di quegli ornamenti.

In tal caso la genesi dell'Immagine non è più dovuta alla immediata e spontanea confusione di due sensazioni originali, alla sovrapposizione inconscia di due percezioni, allo scambio automatico di due vocaboli. Essa devesi per contro far risalire ad un atto voluto, ad un fenomeno riflesso, per cui l'attenzione, volontariamente applicata a due dati fenomenici, trova quelle rassomiglianze che altri avrebbe scambiato per identità, le accarezza, sintetizza in esse l'intera essenza dei fenomeni diversi, e dà luogo a quella nuova entità che apparisce nell'Immagine poetica.

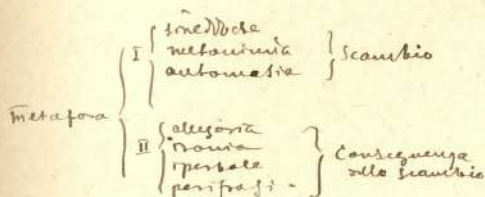
Insisto su tale distinzione, poichè le considerazioni prima svolte potrebbero far malamente apprezzare l'opera mia. Data questa differenza sostanziale fra la genesi di due classi di Immagini, si comprenderà come allo scrittore puramente immaginoso non si possa chiedere profondità di pensiero, mentre nel pensatore profondo si possa ricercare e trovare l' incanto dell' Immagine. Questa non ha bisogno del meccanismo finissimo del raziocinio, ma non lo esclude: anzi, fino ad un certo punto si può ritenere che, se l'Immagine spontanea scatta nell'emozionista più colorata, tuttavia il pensatore può offrirci un'Immagine riflessa assai più scultoria ed intensiva. La prima sarà per lo più caratterizzata dall'intuitività immediata, per cui con facilità somma potrà apprendersi dallo spirito: la seconda recherà in sè qualche cosa di più profondo che, obbligando il lettore ad un certo lavorìo per penetrarne l'intima essenza, susciterà una cerchia di godimenti racchiusi in ordine estetico più elevato.

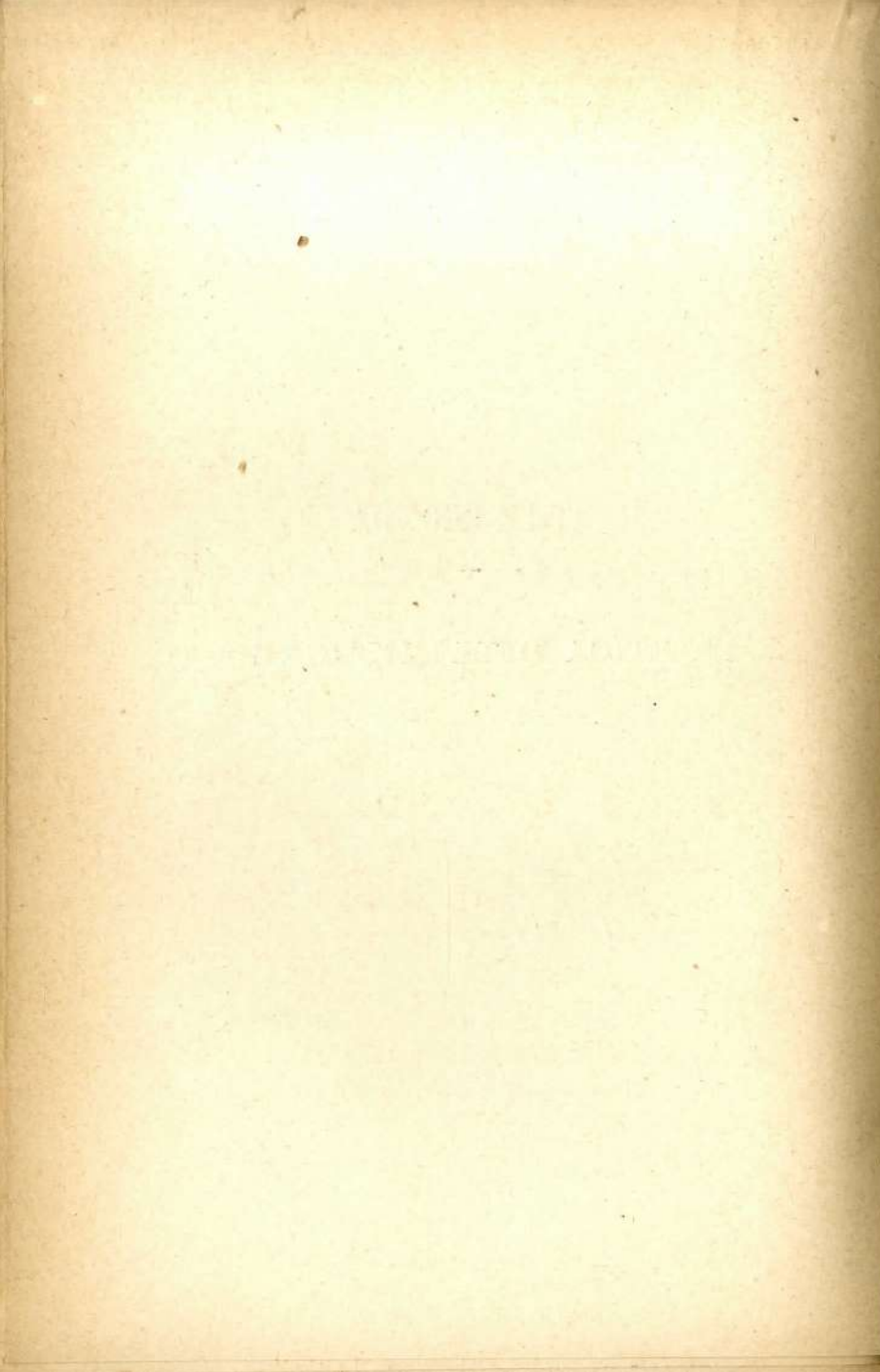
Senonchè a questo punto s'apre la seconda parte del mio studio, riferentesi all'Estetica di questa stessa Immagine poetica. Prima di affrontarla, io noterò in questa prima parte come la genesi dell'Immagine metaforica da me tante volte citata. « Quel battello è una freccia » racchiuda in sè lo svolgimento di tutte quelle altre forme che coi nomi di sineddoche, metonimia, antonomasia, o con quelli di allegoria, ironia, iperbole o perifrasi spaventano i giovani alunni sui banchi della scuola. Le prime infatti manifestano quello scambio che vedemmo essere la base su cui si fonda la creazione della nuova entità ; le altre poi sono conseguenza delle prime, e segnaño sempre quell' imperfetta delineazione d' un concetto, rappresentata nell'Immagine poetica. In tutti questi casi poi un pensatore matematico, scandolezzato

dalla imperfezione di tali meccanismi, avrebbe ragione di dichiarare che « vedere il punto cui si tende, è *giudizio;* raggiungerlo è *precisione;* mantenervisi è *forza;* oltrepassarlo, come avviene nell'Immagine, è indizio di *debolezza* ».

O come mai questa debolezza può divenire coefficiente estetico importantissimo?

La risposta al seguito del nostro ragionamento.

Metafora
I sineddoche, metonimia, antonomasia — scambio
II allegoria, ironia, iperbole, perifrasi — conseguenza dello scambio

PARTE SECONDA

ESTETICA DELL'IMMAGINE

V.

L'UTILE ED IL BELLO.

§ I.

Dalla genesi dell'Immagine tentiamo di salire alla ricerca dei suoi elementi di bellezza: nel che è utile anzitutto procedere ad alcune dichiarazioni. Infatti l'Estetica, scienza d'origine moderna, ha parecchi punti di contatto con quella benedetta Verità che, in « Empsael », il mite Bénézet tentava chiarire al suo collerico interlocutore: « Elle ressemble au mont Atlas, qui offre autant d'aspects qu'il y a de points d'où on le regarde. »

Per me, non è cosa tanto sgraziata nel mondo che, sotto il suo punto di vista, non possa dar luogo a considerazioni estetiche; ciò avviene perchè la Scienza del Bello non è già cosa staccata dalle manifestazioni animali, ma è loro diretta filiazione, e nelle origini si trova confusa cogli elementi che a quelle si riferiscono. Come una gocciola di rugiada, per quanto minuta, può tuttavia rivelarci le infinite gradazioni delle tinte più diverse, così ogni fenomeno del mondo che ne circonda

contiene, in forma più o meno embrionale, la genesi dell'esistente [1].

Questo principio è confermato dall'Immagine. Sorta, come vedemmo, per quella ragione di necessità che è la molla di tutte le umane manifestazioni, a poco a poco si scosta dal primo sentiero dell' Utile, nel distacco si nobilita ed assorge al trono del Bello.

È importante il ricordare questa sua origine, che tentai lumeggiare nella prima parte, poichè essa per un lato risponde perfettamente ai dati della scienza, e per l'altro facilita la ricerca sugli elementi da cui la bellezza dell'Immagine procede.

M' è d'uopo riepilogare anzitutto cose conosciute.

Se noi, in un momento felice, abbandoniamo la facile via dell'abitudine e tentiamo chiederci ragione dei fatti umani, vediamo mille funzioni diverse venire sbrigate da particolari attitudini, ossia scopriamo applicata in sommo grado la gran legge della divisione del lavoro. Essa è base dell'attuale nostra Fisiologia: a funzioni diverse corrispondono organi speciali: e quella sensibilità che, ripartita sulla retina, trasforma le eccitazioni esteriori in fenomeni luminosi, non ha più nulla di comune con quella che ci avverte d'un profumo, o d'un sapore, o d'un suono, o d'una condizione termica dell'ambiente.

Senonchè tale specificazione, che è fatto compiuto nelle forme più elevate, difficilmente si riscontra nelle manifestazioni inferiori. Quanto più scendiamo la scala degli esseri, tanto più l'esercizio delle funzioni si accumula : giunge un punto in cui, per dirla con Herbert Spencer « tutta l'intera massa del tessuto — di un

---

(1) « Pas de bête qui n'ait son reflet d'Infini ».

V. Hugo.

essere — compie in modo imperfetto tutte le diverse funzioni della vita » ossia le diverse attitudini a reagire, a riprodursi, ad assimilarsi i principî utili e ad eliminare i prodotti nocivi, anzichè dividersi fra organi differenti, vengono esercitate complessivamente dall'originario indifferenziato omogeneo [1].

Succede all'incirca quello stesso che nelle istituzioni umane spinge il commerciante, nei centri popolosi, a limitare in cerchia ben delineata la natura del proprio commercio ; mentre nei borghi remoti e nei villaggi il tabaccaio è contemporaneamente ufficiale di posta e giornalaio, profumiere e barbiere — senza contare le funzioni sue di grande elettore e di decano nelle dotte questioni del lotto.

Questo semplice paragone — l'eterno paragone ! — conduce ad estendere l'applicazione delle leggi e dei metodi positivi allo studio dei fatti sociali e delle determinazioni psichiche.

Se noi consideriamo il fenomeno estetico alla luce del secolo decimonono, spesso troviamo il Bello in completa indipendenza dall'Utile, e talora con lui in apparente contrasto. La coppa ornata e ricchissima ci attira appunto per la sua inettezza alle necessità dell'esistenza: il quadro, la romanza, il profumo, tutto è un lusso, e, come tale, è un superfluo inutile.

Senonchè nelle questioni del presente non bisogna dimenticare il passato ; e la scuola inglese, contro cui reagì potentemente il razionalismo Spenceriano, troppo facilmente se ne scordava.

Le forme, le tendenze, le manifestazioni ed i sentimenti estetici attuali non sono altro se non il prodotto

---

(1) Traduco liberamente dai *Principî di psicologia* di Herbert Spencer, tomo I (ediz. Alcan, traduz. Ribot ed Espinas).

d'una lenta evoluzione, in forza di cui essi si svilupparono a poco a poco dalle facoltà primitive strettamente legate coi bisogni della vita, assumendo gradatamente quella individualità spiccata con cui ora ci si presentano. Nella brevità della mia trattazione non posso assolutamente scendere a citazioni dimostrative che farebbero prevalere l'episodio al poema e l'illustrazione alla tesi; mi starò pago a notare che gli studî poderosi moderni tolgono ogni dubbio al riguardo, e fanno cadere quel pregiudizio in forza del quale l'uomo si è sempre preoccupato di assegnare un'origine misteriosa e cervellotica a quanto attualmente lo circonda. Le manifestazioni artistiche trovano la propria origine in fatti della pura vita animale: connesse dapprima coll'Utile, a poco a poco da lui si staccano, assurgendo a vita indipendente. In ciò seguono la legge universale dell'evoluzione, per cui d'una in altra differenziazione gli organismi progrediscono a continuo perfezionamento.

Consideriamo, per esempio, lo sviluppo delle letterature.

Osservava giustamente il Letourneau di questi ultimi tempi (1), che la forma attuale dell'estetica letteraria non è altro se non un momento evolutivo della grande catena che unisce le manifestazioni biologiche antiche alle più moderne manifestazioni. Ai nostri giorni il vocabolo « letteratura » risveglia immediatamente in noi l'idea di libri dove la parola traduce sentimenti e concetti accuratamente scelti, e più o meno atti ad interessarci e commuoverci. Senonchè non bisogna dimenticare che, prima d'essere scritta, la parola venne semplicemente profferita — e prima d'essere parola fu

---

(1) Ch. Letourneau, *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines*, Paris, L. Bataille et C.ie, 1894.

grido, manifestazione elementare d'un semplice atto riflesso, il cui carattere, timbro ed intensità variano col genere e la forza dell'eccitazione, e quindi lo rendono eminentemente atto a manifestare lo stato d'animo dominante l'individuo.

È noto che con tale principio Spencer formulava la teoria sulle origini e funzioni della musica: teoria che, lanciata con troppa facilità e con troppa leggerezza da alcuni accettata, doveva prestare il fianco ad innumerevoli critiche (1).

Per lungo tempo questo principio era stato sconosciuto, ed i trattatisti parlavano del linguaggio come di un dono meraviglioso e fatale che la Divinità avrebbe concesso all'uomo primitivo. Sarebbe forse interessante rivedere le argomentazioni dell'Humboldt, del Rousseau o dell'Accademia di Pietroburgo — per citarne alcune — meticolosamente trincerate dietro a pregiudizî che nemmeno l'osservazione riusciva a sfatare dinnanzi a quelle intelligenze, tuttavia elevatissime.

---

(1) Lo studio di Herbert Spencer apparve nell'ottobre 1857 sul « Macmillan's Magazine », e venne quindi raccolto nei notissimi « Saggi sul Progresso ». Tale teorica non è nuova, ritrovandosene traccie in opere del secolo scorso, a cominciare da Scheibe (*Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik*, 1754), ad Herder (*Ueber den Ursprung der Sprache*), a Lessing (*Laocoon*), a Schlegel (*Ueber Silbermass und Sprache*), a Grimm (*Ursprung der Sprache*), e ad altri molti, le cui teoriche furono alla loro volta combattute da accaniti contraddittori. Si veda al riguardo l'operetta di Ch. Beauquier, *Philosophie de la Musique*, e la recente di J. Combarieu, *Les rapports de la musique et de la poésie* nelle ricche note che corredano il capitolo I della parte I.

In parecchie monografie particolari disseminate sulle riviste musicali, io stesso da tempo combattei tale teoria. V. fra gli altri il *Contenuto della musica* (*Gazzetta Musicale di Milano*, 1891), *L'Estetica del libretto musicale* (Id., 1892), e le prolusioni relative ad alcuni Corsi annuali di Letture scientifiche sulla Storia ed Estetica musicale, tenuti nella R. Università di Torino (Lattes e C. editori).

L'osservazione, però, non si smarriva d'animo; ed a poco a poco dimostrava che ogni impressione cerebrale emozionante, ogni forte eccitazione può riflettersi sopra uno od altro nervo motore: donde l'origine prima del grido espressivo, azione riflessa costituente quasi il gesto automatico degli organi vocali.

Sorto il grido, l'uomo primitivo — il famoso *homo alatus* — cominciò ad unirvi l'imitazione di alcuni suoni che più potentemente l'avevano colpito: e questa imitazione, più o meno cosciente, popolava il suo garrire di onomatopee che abbondano nelle lingue dei selvaggi, fioriscono sul labbro ai popoli meno inciviliti e formano la base dell'interessantissimo gergo infantile (1).

Così si spiega il fatto osservato dal Padre Moffat, per cui, nei villaggi dei Cafri, i bambini abbandonati a se stessi creano a poco a poco dei dialetti più o meno incomprensibili agli adulti; precisamente come avviene fra noi, ove i gerghi speciali nascono sotto l'impulso della necessità, e si svolgono quindi in forma assolutamente incomprensibile a chi non vi sia iniziato.

Questa tendenza primitiva all'imitazione spiega in parte il carattere di alcuni fra quelli che si chiamano accenti regionali. Così Bernardin de Saint-Pierre nei suoi studî sulle armonie della natura, tutti ed unicamente intesi a provare l'esistenza di Dio, non poteva esimersi dal riconoscere una certa somiglianza fra il carattere dei varî linguaggi ed il grido degli animali

---

(1) Chi bramasse maggiori schiarimenti al riguardo potrà rinvenirli nelle opere speciali, fra cui ricordo *L'Art et la poésie chez l'enfant* di B. Perez e *L'Evolution mentale chez l'homme* di Romanes. È curiosissimo a questo riguardo il raffronto della psicologia infantile con quella degli isolani della Polinesia, i quali hanno col fanciullo, sotto questo rispetto, una affinità veramente straordinaria. V. i dati del Dumont d'Urville, del Marchand, del Cook e del Letourneau.

od il suono dei fenomeni proprii di quelle stesse regioni.

« La langue des Ottentots glousse comme les autruches ; celle des Patagons a les sons de la mer qui se brise sur les côtes ; la langue des Anglais est sifflante comme les cris des oiseaux marins de leur île ; celle des Hollandais est remplie de breck keck, et coasse comme les cris des grenouilles de leurs marais (1) ».

Da questa umile origine, sia per l'influenza della vita sociale, sia per la necessità d'intendersi a fine di combinare gli sforzi di tutta un' orda od un *clan*, nasce a poco a poco la lingua articolata ; così imperfetta, nei suoi primordî, da render necessario l'aiuto del gesto, e da esser incomprensibile spesso nell'oscurità (1).

Ed in tutto questo lento trapasso indefinito, cui qui accenno di volo, e che già venne lumeggiato nella prima parte, l'Utile solo regna sovrano, l'Utile solo comanda, la pura ed assoluta necessità crea le varie forme e le

---

(1) *Harmonies de la nature*, liv. VIII (*harmonies conjugales*). Prosegue l'autore osservando come « Les noms des animaux sont tirés de leurs propres cris, et donnent, dans tous les dialectes, des harmonies imitatives..... On peut porter ces observations sur les enfants, images des peuples naissants... Ma fille, qui n'a pas vingt mois... imite les sons qui sont propres aux animaux : il y a plus; elle sait à peine prononcer quelques mots, cependant elle imite les differénts tons de la parole, haussant et baissant la voix comme dans une conversation ».

Nota infine l'abbondanza delle vocali (naturali nel grido) presso le lingue dei popoli nascenti : « Quand les langues ont commencé à prendre un caractère, et, pour ainsi dire, *à dessiner les mots* en les articulant, alors les consonnes s'y sont multipliées ».

Tutta questa parte, interessantissima, può dar dei punti, per la nettezza del concetto, a molte opere moderne : e sono questi stessi principî che, esagerati — ed anche con la scorta di sani pensatori: il *Cratylo* di Socrate informi — hanno condotto nelle diverse epoche alle stranezze dei decadenti.

(2) V. Lubbock, *Orig. civil.* citato dal Letourneau. Si noti che l'Australiano, cantando, non sa tenersi dal gestire : « egli non si fida della sua parola, poverissima, per rendere il proprio pensiero. »

diverse tendenze ; onde La Bruyère potrà dichiarare che « S'il n'y a plus de besoin, il n'y a plus d'art. »

Quando poi l'evoluzione si avanza, allora quelle creazioni dell'Utile, che cominciano a costituire un superfluo di fronte al progresso già verificato, vengono indirizzate a puro scopo di diletto ; quella lingua sorta dal grido si innalza ad ozio artistico di letterato ; quell'onomatopea, nata dalla imitazione inconscia o necessaria, diviene materiale estetico ; e l'opera lenta, ma sicura, dei tempi e del genio, trasforma completamente un antico edifizio.

Così si verifica in tutta la sua estensione, quella verità sostenuta da Spencer, per cui « Le opere d'una epoca servono ad abbellire la seguente. Per le istituzioni come per le credenze, costumanze, superstizioni, noi possiamo seguire quest'evoluzione che fa nascere il Bello da ciò che fu semplicemente Utile [1] ».

§ II.

L'evoluzione accennata lumeggia singolarmente il potere dell'Immagine e, a mio avviso, fornisce le basi migliori per la trattazione della sua Estetica.

L'Immagine infatti rappresenta quasi l'anello di congiunzione fra l'Utile ed il Bello, e, nella maggior parte dei casi, permette di seguire il trapasso dall'uno all'altro.

---

(1) V. lo studio su « L'Utile ed il Bello » e specialmente il capitolo finale dei « Principî di Psicologia ». Sarebbe bizzarro ravvicinare questi concetti alle teoriche Schopenhaueriane sulla Metafisica dell'amore (« Il mondo come volontà » ecc.), dove il *bello* maschile e femminile è una suggestione dovuta al « voler vivere » della specie, per l'*utile* di questa.

S'è già notato che essa, considerata alla fredda luce del raziocinio, è il veicolo su cui corriamo il rischio di spingerci nei regni dell'assurdo. Allorquando Bernardo in *Amleto* mi dice che il gallo è il trombettiere dell'alba, suscita in me concetti che poco o nulla hanno che fare col pennuto prepotente ed epicureo: e se io non conoscessi il gallo, potrei crederlo un bel giovanotto, trombettante a piacer suo in lungo e sonoro oricalco. Tuttavia, siccome il gallo è animale da tutti conosciuto, così il raziocinio non può essere tratto in errore; e tosto sorge il concetto dell'Utile a reggere le bilancie su cui verrà giudicata quella strana sinonimia, in forza di cui un poeta ha creato di punto in bianco una nuova entità.

Ora l'Utile dice tosto che per mezzo di quell'Immagine Shakespeare ha suscitato in un attimo tutta una folla di nozioni dormienti in fondo all'anima nostra, ha dato corpo a mille concetti particolari, che solo un lungo ragionamento sarebbe riuscito a far vivere di vita propria. L'Utile ci fa comprendere che la leggera analogia fra il « chicchiricchì » prepotente del gallo e lo squillar della tromba venne sapientemente accresciuta per dar corpo all'impressione indefinibile che proviamo al mattino, allorquando nel silenzio soporifero della camera nostra penetra come una lama pungente quella nota strillata e stonata — e fugge il sonno — ed in un balzo torniamo alla vita — e la prima luce abbaglia gli occhi come quello strillo ha quasi abbagliato l'orecchio.

Allora il ragionamento quasi inconscio dell' Utile grava sulla bilancia come la fantasia sulla libera percezione del poeta: e quell'assurdo racchiuso nell'Immagine diviene sinonimo di Bello — ma di un Bello ancor confuso con l'Utile, e quindi inferiore alle altre forme di bellezza.

Eccoci quindi tornati al punto donde muovono i trattati di bello scrivere, in cui la bellezza delle Immagini si fa consistere nella loro perspicuità e chiarezza. L'unico nostro vantaggio sta nell'avere afferrato l'intimo meccanismo di questa stessa chiarezza, dichiarato il genere di Bello cui tende l'Immagine, e nell'avere in parte compreso la ragione per cui alla linea retta — la definizione precisa di un dato fenomeno — spesso sia preferita la curva – rappresentata da una circonlocuzione.

L'Estetica dell'Immagine sorge spontanea non appena l'uomo primitivo tende a proiettare all'esterno la rappresentazione avvenuta nell'anima sua. L'eccitazione sensitiva, che costituisce una corrente afferente o centripeta, suscita sempre una tendenza a riversarsi in corrente centrifuga efferente, rappresentata da una eccitazione motrice trasmessa dai centri scossi ai nervi motori. Tale è lo schema fondamentale in forza di cui nell'essere cosciente l'impressione tende alla rappresentazione interna, e questa alla proiezione esterna.

Ora, nella origine, tutte le manifestazioni estetiche sono intimamente connesse, come quelle che tutte trovano il loro fondamento nel lento e graduale distacco della psiche umana da forme inferiori. L'uomo, che serbava ricordi di scene di guerra, di caccia, d'amore, tentava dar forma a queste memorie sue, proiettandole all'esterno in rappresentazioni sensibili; e nasceva la mimica e la danza ritmata da un canto che dapprima era puramente formato con grida ed accenti interietivi, poi lentamente si perfezionava in forme che rendessero l'associazione di immagini, stadio naturale in quella psiche imperfetta.

Tale genesi comune si trova sanzionata dalle ricerche sull'evoluzione artistica dei varî popoli. La danza, la

mimica, il canto ritmico imperfetto sono le prime manifestazioni estetiche [1].

Gli è in tale periodo che già troviamo i germi e, più tardi, la completa fioritura dell'Immagine poetica, mentre ancora imperfetta è la struttura del periodo, e quasi mancante è la logica successione dei giudizî, costituenti un raziocinio completo.

Allora adunque l'Immagine sorge spontanea, quale prodotto necessario d'una data condizione di vita e di sentire. Ora invece, resa in gran parte inutile, si volge spesso a puro elemento di bellezza; il che non toglie che tratto tratto, per le ragioni dette nella prima parte, essa costituisca un coefficiente di sana economia nello sforzo psichico richiesto dalla imperfezione del nostro linguaggio, e, quindi, tramezzi ancora tra la cerchia pratica dell'Utile e quella quasi ideale del Bello.

Queste osservazioni erano necessarie per comprendere il genere specialissimo di bellezza inerente alle manifestazioni letterarie in genere, ed all' Immagine in ispecie. Si direbbe quasi che il genio del linguaggio, ormai divenuto mezzo necessario alle umane comunicazioni, imprima il suo carattere di praticità su tutte le forme artistiche da lui nascenti. Il creatore d'un

---

(1) Non potendo dilungarmi nel dare le prove di tale affermazione, mi limito a ricordare le opere del Bonwick, *Daily life and origin of the Tasmanians:* del Woods, *Native tribes*, e la bibliografia ricchissima raccolta dal Letourneau nell'opera spesso citata. Infine, per quanto si riferisce alle prime nozioni dei popoli ed all'immaginazione poetica dell'infanzia, oltre alle opere speciali tratto tratto accennate, credo utile il richiamare l'attenzione sull' opera di Bernardin de Saint-Pierre, *Harmonies de la nature*, ove al libro VI, dedicato alle armonie umane, tra asserzioni dogmatiche dovute al preconcetto teistico, non mancano osservazioni acute ed interessanti pel nostro soggetto. (*Science des enfants: premières idées des peuples:* nell'edizione delle opere postume, Paris, Ledentu, 1840, tale capitolo si trova nel volume primo, pag. 288 e seguenti).

arabesco può fino ad un certo punto prescindere, in nome della bellezza, dal concetto di utilità: l'ideatore d'un'Immagine non lo può, sotto pena di contraddire allo scopo naturale della sua creazione. Un piano, già adorno per sua natura, potrà sopportare ancora un geniale meandro: un concetto, nettamente spoglio, non accetterà più l'Immagine, o si vedrà condannato ad essere detto gonfio, ricercato, artifizioso, non Bello. Essa è simile alla Minerva di Fedro, per cui « Nisi utile quod agimus stulta est gloria »: ed il campo di libertà infinita, che, per esempio, si dischiude alla musica, di fronte all'Immagine si vede ristretto da pratiche considerazioni.

Se ci sforzassimo di scendere in fondo a queste apparenti divergenze fra lo scopo dei varî generi d'arte, noi vedremmo a poco a poco svanire le differenze di qualità, e tutto, probabilmente, si ridurrebbe a quistioni di quantità. Siccome infatti il Bello è ciò che piace, e scopo delle arti è precisamente questo piacere — fonte ed origine del Bello, — così in fondo a tutti i precetti artistici sta sempre il concetto di praticità, in forza del quale le eccitazioni nascenti dall'opera d'arte devono essere indirizzate ad accrescere piacevolmente il patrimonio di nozioni in noi racchiuso.

Bramo chiarire il mio concetto.

Chi stende queste note, come già ebbe a dichiarare nella prima parte, crede che l'Estetica debba essere assolutamente considerata quale un ramo della psicologia. La ricerca sul Bello comincia per tempo, nell'uomo; essa nasce allorquando questi dalla pura contemplazione del mondo esteriore rivolge lo sguardo sui fenomeni dell'anima sua. Senonchè sin dai primi tentativi Platonici questa nozione del Bello viene ascritta a ragioni esteriori, metafisiche, eterne: e così si forma e si consolida un canone antichissimo che tiranneggia

i sistemi e le scuole, e mi conduce a riassumere tutta la storia dell'Estetica nel lento trapasso dal preconcetto oggettivo al principio soggettivo (1).

L'*Io* pensante, che dentro a noi ragiona o incoscientemente raccoglie le impressioni esteriori, è costituito da una folla di nozioni raccolte per mezzo del senso, di tendenze ereditate dagli avi, di giudizî elaborati col meccanismo del raziocinio, di pregiudizî gratuitamente ammessi per inerzia mentale. Tutte le scosse esteriori apportano qualche cosa a questo cumulo di fattori interni; e l'impressione novella può essere consentanea alle nozioni preesistenti, o ad esse contraria.

Nel primo caso avremo un accrescimento nell'interno bagaglio: nel secondo invece una sottrazione, dovuta al nuovo elemento negativo.

Orbene, la prima impressione sarà piacevole, e nel campo dei fenomeni estetici susciterà il concetto di Bello: la seconda sarà spiacevole, e ripercoterà sul movente, donde essa deriva, il nome di Brutto.

Ecco il perchè tutte le arti, tendendo ad accrescere piacevolmente il nostro capitale interno, sono rette da un concetto di praticità: il che non toglie che questa praticità sia più appariscente nell'Immagine. Così, quando Shakespeare mi dice che il gallo è il trombettiere dell'alba, l'utilità di questa Immagine, per rendermi con potenza e rapida efficacia un concetto, io la comprendo subito: mentre invece è assai meno facile l'afferrare la praticità degli accordi, delle modulazioni e della linea melodica con cui Beethoven mi comunica il disegno d'una sua sinfonia.

---

(1) V. a questo riguardo la monografia già ricordata: *Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica.* S. Lattes e C., 1896, Torino

Ecco per tal modo l'Immagine scendere nella sua Estetica a patti diretti con quella praticità, che obbliga la letteratura ad economizzare possibilmente lo sforzo necessario all'attenzione del lettore. Questa stessa praticità può quindi elevarsi a giudice della bellezza che emana da una creazione di tal genere : ed essa ci guiderà a rintracciare il lato comune a molti coefficienti, in apparenza diversi.

Tuttavia, se questo criterio fosse assoluto, molte Immagini mancherebbero alla meta prefissa, e, quindi, dovrebbero classificarsi fra gli elementi negativi, di fronte al Bello. Non mancano infatti esempî, in cui la sinonimia creata non ha già lo scopo di lumeggiare un concetto in luce più viva di quanto non possa farlo il semplice e naturale vocabolo, ma sembra piuttosto destinata ad apportare una certa varietà nel discorso — ed a ciò solo tende — e per ciò solo si giustifica. Quando noi sostituiamo l'uno all'altro due vocaboli ugualmente conosciuti ed ugualmente significativi, non possiamo dire di sperare con ciò una maggiore chiarezza, nel nostro discorso; e chi parla di un « cuor d'oro » sa benissimo di non ottenere effetto maggiore di quello che sorgerebbe all'udir parlare d'un « cuore ottimo ».

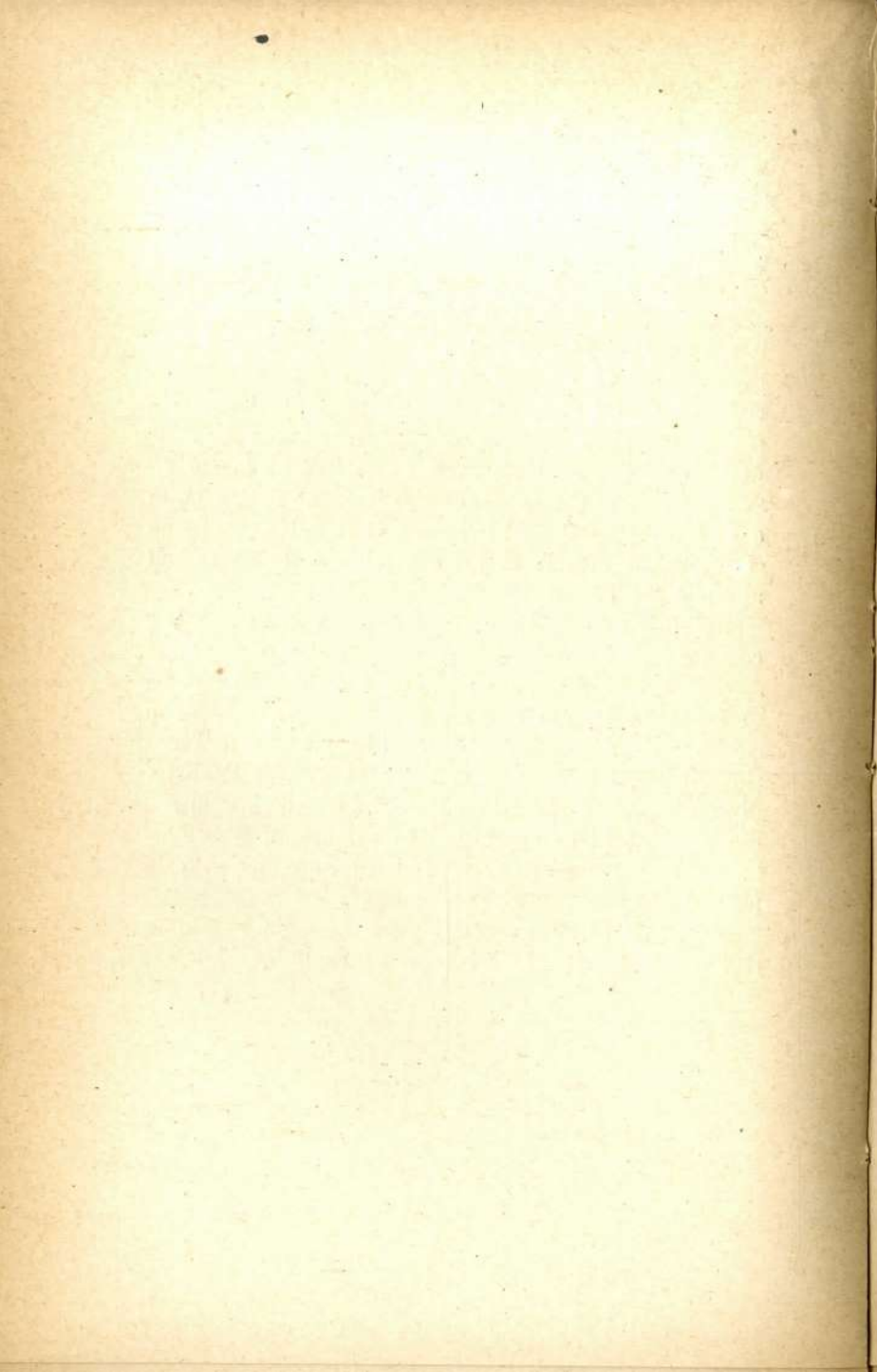
Nè vale obbiettare che, nell'esempio scelto, l'Immagine è poco espressiva solo perchè già sfruttata. L'ammettere infatti che questa Immagine è sfruttata, corrisponde precisamente ad ammettere che, se la si usa, non è certo per ottenere maggior forza nell'espressione: e siccome ciascuno sente che quest'Immagine, pur non essendo nuova o necessaria, non è tuttavia brutta, così si ha ancor ragione di riconoscere che il criterio della sola praticità, prima dichiarato, non vale sempre a reggere la bilancia relativa al giudizio sull'Immagine.

Sorge allora in campo un nuovo criterio: quello della

varietà, utile ancor essa, ma per ragioni diverse. Non si tratta più di lumeggiare con maggiore chiarezza o facilità un concetto: si tratta piuttosto di variare possibilmente le impressioni ricevute dal lettore, per modo ch'egli meno facilmente risenta noia o fatica.

Ecco quindi una seconda categoria di coefficienti, il cui esame è necessario per completare l'estetica dell'Immagine. In una prima cerchia noi vedremo raccogliersi quegli elementi che producono bellezza, sia per la maggiore potenza espressiva, sia pel maggior numero di emozioni piacevoli da essi ad un tratto risvegliate. Nella seconda invece troveranno il loro posto e la loro spiegazione altri fattori, il cui unico scopo si limita ad introdurre nella cerchia delle espressioni abituali qualche variazione gradevole.

Nei primi la bellezza nascerà da un Utile che, per comodità di linguaggio, potremo dire *immediato*: nei secondi invece avremo un'Utilità che chiameremo *mediata*. Su tutti poi graverà una legge generale dello spirito, che diremo legge di coordinazione e di creazione, per cui la bellezza primitiva, creata dall'artista, diviene mezzo e pretesto ad una nuova cerchia di godimenti: ed in questi ultimi lo spettatore, abbandonando la parte passiva, si farà creatore del proprio piacere.

Tale è il piano che ci si para dinnanzi: tale lo studio che ci attende nei seguenti capitoli.

VI.

IL BELLO NELL'IMMAGINE.

§ I.

Il primo ordine di coefficienti estetici dell' Immagine ripete indubbiamente le sue origini dal grande principio dell'Utilità immediata, dove la legge del minimo sforzo trova il più comodo riposo. Tutte le regole che ci si dànno nei trattati di letteratura tendono a quest'unico scopo; « economizzare l'attenzione » come Spencer si esprimeva, è la meta ultima del linguaggio figurato.

Stabilito questo principio, sorge spontaneo tutto quel complesso di conseguenze che nelle opere didattiche costituiscono altrettanti canoni estetici. Si tratta di lumeggiare un concetto nella luce più favorevole per la sua immediata comprensione: a tale scopo si stabilisce un'apparente e momentanea sinonimia tra termini in realtà non equipollenti; dunque questa sinonimia avrà ragione di esistere solo al patto di essere più espressiva di quanto non si presenti il vocabolo naturale.

Ora, in due modi un'equipollenza momentanea di termini potrà riescire più espressiva.

I). Anzitutto essa potrà suscitare più facilmente *un dato concetto*, come avverrebbe di colui che sapesse circoscrivermi figuratamente uno stato psichico non per

tutti identico, ravvicinandolo ad un fenomeno fisico perfettamente definito; ed in tal caso l'immagine del Conte Ugolino

« Io non piangeva, sì dentro *impietrai* »

raggiungerebbe perfettamente lo scopo, onde sarebbe lodevole.

Supponiamo infatti che il poeta cerchi di comunicare al lettore il suo concetto per via diretta, ossia valendosi del vocabolo più appropriato. Egli dovrà ricorrere a termini che saranno sinonimi di *dolore*, e si troverà obbligato a far comprendere, con la concisione massima — per ottenere efficacia — quello stato d'animo angoscioso in cui si trova il protagonista nel momento osservato. Ora, la nozione di *dolore*, per quanto si voglia dire universale, non è ancor tale da venire ugualmente intesa e compresa da tutti. Non ogni uomo sente nell'eguale maniera e misura; nè la lettura delle circostanze drammatiche in cui tale dolore è provato agisce su tutti coll'identica intensità.

Ecco quindi il poeta abbandonare la via naturale, e lumeggiare uno stato d'animo così difficilmente definibile con dire che quest'uomo non piangeva, perchè fatto pietra. Il fenomeno affermato è tanto straordinario, ed in pari tempo solleva tale ricordo di volti le cui linee irrigidite dallo strazio rimasero impresse nella nostra memoria, che tosto a tutti si comunica la nozione di un'angoscia infinita: e l'intuizione immediata, quantunque imperfetta, suscitata dall'Immagine, surroga vantaggiosamente la cognizione esatta, ma lenta e difficile, che sarebbe potuta derivare da un seguito di osservazioni e di acuti ragionamenti.

L'Immagine volgare, ma pratica, su cui ci siamo arrestati nella prima parte, offre un ottimo esempio di

questa Utilità immediata. Vedremo tra poco l'associazione delle idee costituire un coefficiente importantissimo di bellezza, col fornire, dietro l'impulso d'un'Immagine, tutto un ciclo di concetti simpatici ed atti ad accrescere la somma dei godimenti finali. Orbene, quando noi diciamo di un battello che « è una freccia » le idee concomitanti suscitate da questa momentanea sinonimia sono poche, e non certo caratterizzate da particolare bellezza. Caduto l'uso di tale arme, la freccia è rimasta semplicemente sinonimo di velocità; essa ha pochissime attinenze in noi col regno dell'emozione; ed, a mio avviso, è assai più poetico un battello filante sopra tranquilla distesa d'acque, le vele aperte alla carezza del vento e la prora spumosa, che non una freccia, il cui volo suscita tutt'al più concetti di lotta, di rovina e di morte.

Chi, per esempio, cercasse di rendere l'effetto d'un volo di barche veliere sopra larga distesa d'acqua tranquilla, potrebbe acconciamente ricordare il fenomeno delle riflessioni nell'onda, per cui le vele, dorate dal sole, assumono aspetti fantastici nello specchio terso dell'acqua, e pel gioco del colore caldo su quelle fredde superficie suscitano i più piacevoli contrasti. Quindi chi mi dicesse:

> « Sciamano in lungo vol che si sparpaglia,
> « rancie nel sole, specchianti su l'onda
> « le vele peschereccie »

troverebbe un seguito di Immagini che, nella loro semplicità, riuscirebbero sommamente atte a suscitare un ciclo simpatico di associazioni ideali. A cominciare dal verbo « sciamano » sorge per naturale connessione il concetto dell'ape, dorata anch'essa come la vela, utile all'uomo, mito prediletto dai più svariati apologhi.

L'ape simbolo di lavoro, l'ape creatrice della cera e del miele, ricercati con lungo e rapido volo e con diuturna fatica nel calice dei fiori, è assai più simpatica che non la freccia, rude e rigido arnese guerresco, spesso velenoso, applicato costantemente ad opere di sangue. Quel « lungo volo che si sparpaglia » risveglia in noi mille fantasmi; e mentre descrive il perdersi di quelle vele sciamanti lontano, lumeggia con simpatico rapporto l'azzurro del mare — simile allo zaffiro puro del cielo — e ricorda le curve piacenti dei lunghi stormi di rondini, ed il gridìo, e la vita — ed il profondo silenzio della natura, che muta ed impassibile assiste a tanta festa di penne.

Nell'ultima parte del mio studio, parlando della creazione inerente allo spirito e della coordinazione estetica, potremo renderci assai meglio ragione del fascino soggettivo che questa Immagine può esercitare. Per ora mi limito a constatare che essa sarebbe assai più espressiva, riguardo al numero di idee concomitanti, di quanto non riesca l'altra comunissima: « Quel battello è una freccia ».

Se quindi noi adoperiamo questa Immagine, gli è che la sua bellezza deriva dall'immediata Utilità. È vero che la freccia non solleva idee concomitanti più simpatiche di quelle inerenti al battello; ma, in compenso, sintetizza un' idea di velocità fulminea, da cui tosto veniamo colpiti, e lumeggia potentemente un punto capitale, cioè la rotta del veliero. Quest' Immagine frena il corso alla fantasia, distrugge tutti gli altri elementi, per ingigantire, a loro spese, quello di velocità: in tale scopo riesce pienamente; quindi è legittima — e ripete i suoi elementi di bellezza dall'utilità con cui raggiunge la meta finale.

Questo fatto si verifica ogniqualvolta un fenomeno

fisico è adoperato per lumeggiare uno stato morale. La *notte* dell'anima suscita tosto in noi l'idea d'una sensazione che generalmente è triste, e sempre si unisce a concetti di poca attività psichica, di vitalità velata, di mancanza d'eccitazioni sensoriali — e quindi, più o meno direttamente, di passività e dolore. Quindi questa *notte* dell'anima è un'Immagine legittima, e trova l'origine della propria bellezza nella facilità con cui rende quello stato di dolore inattivo, non specificato ed indefinito, che forma il sostrato d'ogni momento malinconico.

Lo stesso all'incirca si verifica allorquando lo stato psichico suscitato in noi da un dato fenomeno viene proiettato all'esterno ed a lui attribuito. Così quando Carducci menziona « gli occasi di novembre mesti » fonde in una sola Immagine le luci moribonde e le ombre invadenti dell'ora crepuscolare con la tristezza in cui l'uniformità ed il lento decrescere delle eccitazioni organiche piomba a poco a poco tutto il nostro spirito. Il raffronto dell'uno lumeggia l'altro concetto: i tramonti del novembre ci richiamano una nota malinconica, e l'epiteto *mesti* ad essi legato localizza lo stato psichico indefinito nella cornice perfettamente circoscritta d'un noto fenomeno naturale.

In tutti questi casi adunque l'equipollenza fittizia creata fra due termini è bella perchè la nuova entità per tal modo formata suscita il concetto voluto più presto, più facilmente e più chiaramente di quanto non l'avrebbe fatto la forma naturale. Spesso — troppo spesso! — la Immagine è un puro pleonasmo, da cui l'impressione finale del lettore non è, o per lo meno non sembra accresciuta o facilitata; ma in tal caso o l'Immagine è realmente inutile — ed allora, contraddicendo al principio cardinale dell'Utile, diviene brutta — oppure ricade nella seconda categoria, cui accennai nel capo V, e che svol-

gerò trattando della varietà apportata dal suo uso nel discorso.

II). Vi sono invece dei casi in cui la sinonimia apparente non è creata per lumeggiare più potentemente un solo concetto, ma tende piuttosto a favorire lo sviluppo di molte e molte idee concomitanti, la cui associazione possa riuscire gradevole. In tale supposizione l'Immagine può dirsi bella anche se renda il soggetto principale con minore perfezione di quanto non avrebbe potuto farlo il vocabolo suo naturale, appositamente taciuto

La teoria della compensazione, infatti, ci dice che spesso un'impressione, di per sè debolissima, può benissimo accrescersi pel complesso di altre cause concomitanti. Nella delicata funzione del piacere, in ispecie, i sensi ci offrono mille esempî di tale verità. Un bicchier di vino, anche scadente, talora ci apparisce gradevole, purchè sia servito in elegante cristallo, da mano cara, al suono di dolci parole; una bella donna ha per noi molto spirito pur di possederne quel briciolo che appena basterebbe a salvare un uomo dall'epiteto di cervello vuoto. In tal caso le parole sue si avvantaggiano di tutte le bellezze che i nostri occhi in lei contemplano: e l'impressione finale è sommamente gradevole.

Citerò un esempio, per l'Immagine. Tutti noi conosciamo il valore del vocabolo *giovinezza*, e non è persona tanto sgraziata, nel mondo, che a questo vocabolo non connetta i migliori elementi di prestanza fisica e di morale serenità. Il concetto di *giovinezza* è abbastanza specificato, sia nella durata degli anni che la compongono, sia ancora nei limiti entro cui tale periodo fortunato si circoscrive. Se quindi alcuno invece di dirmi che *Tizio è giovane*, mi viene a contare ch'egli si trova nella *primavera della vita*, costui non adopera punto

l'Immagine per lumeggiare meglio il suo concetto, poichè l'esser giovane è un fatto tanto conosciuto, da non richiedere davvero alcuna interpretazione.

L'Immagine adunque o sarebbe inutile (epperciò dovrebbe dirsi brutta), oppure riuscirebbe scusabile solo per le ragioni di varietà su cui più tardi c'intratterremo. Senonchè non è difficile osservare che l'accenno alla primavera porge il destro ad una larga associazione di idee, la cui catena solleva fino alla luce della coscienza molte e molte altre emozioni piacevoli.

Il dirmi con tutta semplicità che *Tizio è giovane*, appagherebbe completamente l'intelligenza con la nettezza del concetto suscitato, e quindi non favorirebbe certo il gioco della fantasia. Tizio, giovane, è un uomo che, come tale, ha i suoi bravi crucci frammisti alla gioia delle ore serene; è un essere che soffre la sete, la fame — ed a cui i fortunati vent'anni tratto tratto procurano mille fastidî.

Ma la *primavera della vita* per la sua stessa indeterminatezza favorisce il gioco della fantasia: e quando la gran pazza di casa apre le ali, ci trasporta in un mondo di dolcezza infinita. Non bisogna dimenticare che appena un'Immagine ci si presenta, tosto noi siamo avvertiti che essa deve avere lo scopo di lumeggiarci meglio un dato concetto, ossia deve piacere; e tosto voliamo colla immaginazione a cercare quanto essa ci può dare di gradevole. La trasposizione che si verifica in quella momentanea sinonimia creata ad arte, abbacina l'intelletto come una luce improvvisa: l'eterno brontolone abbandona un tratto le sue funzioni di critico pessimista, e la « folle du logis » parte a gran carriera.

Ed ecco che quella stagione dell'anno si spoglia del suo corredo di pleuriti, acquazzoni e malanni materiali e morali per rivestire un abito da festa e coronarsi di

fiori. La *primavera della vita* suscita tosto una folla di ricordi dormienti in fondo dell'anima nostra. Sotto l'impressione di quel primo concetto ecco svilupparsi in lunga catena l'associazione delle idee, e parlare dei prati in fiore, e dei mattini luminosi e profumati, tutti trilli e canzoni, e dei tiepidi tramonti fluttuanti sull'erbe piene di strilli e mistero, e dell'universale risveglio alla vita, e delle danze — e degli amori novelli. E tutte queste idee parziali riescono di per se stesse gradevoli, perchè tutte corrispondono a condizioni eminentemente consentanee allo sviluppo dell'organismo nostro ed alle nostre esigenze fisiologiche.

Questo concetto richiede qualche parola di spiegazione.

Per migliaia e migliaia d'anni i nostri progenitori vagarono tra i prati e le foreste infinite, si destarono cantando coll'alba, meditarono colle ultime luci dei tramonti, tesero l'orecchio al misterioso stridere degli insetti nelle notti profonde, e con sacro raccoglimento ascoltarono le voci perdute della natura. Coloro che, per fortunata posizione geografica, vivevano in tali plaghe profumate dai fiori e dalla fragranza dei prati, crescevano sani e robusti; e nella lotta per la vita fatalmente trionfavano dei pallidi abitatori degli stagni e delle paludi, i cui germi patogeni combattevano il sano sviluppo dell'uomo primitivo,

Quindi le razze viventi procedono da quei lontani progenitori vaganti nella luce e nel sole per le praterie e le foreste infinite: e le prime impressioni dei secoli passati, elaborate attraverso ad un lungo ciclo di generazioni, hanno dato origine a particolari tendenze, a particolari istinti, a tutta una serie interminabile di simpatie ed antipatie che sembrano innate, e sono semplicemente naturali e nascenti da evoluzione anteriore. Il nostro sistema senziente e pensante è adunque dovuto a quella

ignorata serie di passati artefici; esso vibra alle scosse che li colpirono, si esalta a quelle che l'abitudine aveva man mano reso simpatiche ad essi, si ribella o s'accascia a quanto gli torni nuovo e non prima provato.

Ora, nell'esempio recato, le idee suscitate per associazione dall'Immagine sono eminentemente gradevoli, come quelle che per un lato non urtano per nulla le nostre tendenze atavistiche, anzi, le accarezzano, e per l'altro quotidianamente ci allietano col profumo d'un fiore serbato nelle nostre stanze, o col ricordo d'un' ora felice. Quindi ciascuno di tali momenti risuscitati in noi torna piacevole — e la somma di quei piaceri, riverberata sull'Immagine che ce li ha procurati, conduce a rimeritrarnela coll'appellativo di « bella »..

Ecco quindi l'associazione delle idee divenire coefficiente importantissimo, nell' Estetica da noi trattata, poichè abbraccia sotto di sè tutta una categoria di Immagini la cui bellezza da lei sola deriva. Perchè poi tale fenomeno si compia, e l'Immagine apparisca bella a cagione delle idee concomitanti suscitate, non è punto necessario che tutto il lavoro dianzi esaminato venga da noi avvertito, ossia passi nella perfetta luce della coscienza. Il nostro cervello è un vasto laboratorio dove le più svariate combinazioni si effettuano per opera di zelanti preparatori, spesso all'insaputa del padrone; una folla enorme di materiali, che la sensazione apporta del continuo nel nostro interno, vengono elaborati, sfruttati, catalogati e poi riposti in appositi cassetti, dove rimarranno apparentemente inerti ed inutili finchè, in un dato momento, una scossa novella non giunga a comunicare ad essi la forza necessaria per salire al principio superiore, coordinarsi, e lumeggiare una conclusione nella luce della coscienza.

L'esistenza di tali nozioni, a noi stessi ignorate, è

dimostrata da mille fatti della vita quotidiana. Vi sono nel mondo degli uomini, detti di buon senso, i quali meglio d'ogni altro possono consigliarvi in una quistione intralciata. Spesso poi costoro sono buona gente, non solo mancante di ogni istruzione, ma ancora inetta ad esporvi il cumulo di ragioni che li determinarono a quel dato consiglio.

Quindi, se il piano da essi proposto è buono e sanamente concepito, bisogna pure ammettere che i mille fatti, da essi esperimentati nella vita, abbiano creato a poco a poco una specie di scienza ignorata, la quale, agendo per associazioni sconosciute e ad insaputa del soggetto, possa fornire una serie completa di giudizí, costituenti le premesse logiche e necessarie di quella conclusione.

A noi stessi avviene di emettere pareri sani e conformi a verità, ma di rimanere perplessi quando si tratti di esporre tutta la serie ordinata che ne costituisce la genesi. Anche in questo caso la nessuna fatica del primo giudicato, e per contro la difficile esposizione dell'origine sua, dimostra l'esistenza di nozioni non ancor passate nella piena luce della coscienza.

Finalmente tutti conoscono quel fenomeno per cui l'idea si *matura* di per se stessa nel cervello, dopo un primo abbozzo imperfetto. Chi vive negli studî sa per prova come un lavoro incominciato con fatica, abbandonato e poi ripreso a distanza di tempo, scorra alcune volte dalla penna senza alcuna difficoltà, sebbene nel frattempo non siasi mai fermato il pensiero su di esso. Anche in tale caso quel grande inconscio da cui la psiche è dominata ha conservato la prima forza motrice, e l'ha diretta a tutto un lavorìo di preparazione, i cui risultati ci sorprendono, non appena con uno sforzo riconduciamo l'occhio della coscienza a ricercare il primo sentiero.

Tale è il campo vastissimo e spesso a noi stessi sconosciuto in cui agisce l'Associazione delle idee. Essa trova sempre la sua base ed il suo punto d'origine in una impressione esteriore, ossia in una sensazione, la cui forza eccitatrice agisce come la pietra gettata nello stagno tranquillo. Mille bollicine di gas, perdute nel fondo melmoso, salgono gorgogliando e scoppiano alla superficie, simili ai ricordi sorgenti dal profondo dell'anima.

Allorquando gradatamente dimentichiamo un fatto, un nome od un ricordo qualsiasi, non si può certo ritenere che l'impressione primitiva vada completamente distrutta; poichè, se ciò fosse, quel fenomeno più non esisterebbe per noi, nè varrebbe forza alcuna a risollevarne una pur lontana memoria. L'osservazione invece ci guida a ritenere che, in questo caso, l'energia dell'eccitazione primitiva siasi talmente affievolita, da non poter più risvegliare l'azione della coscienza. Siamo nelle condizioni in cui si troverebbe un ruotabile, obbligato a salire un' erta luminosa dietro un impulso primitivo. Il primo slancio lo condusse al sommo della china; ma l'inerzia fatalmente distrusse quella energia, ed ora il mobile è retrocesso, e si trova avvolto dall'oscurità. Se però un impulso novello venga a scuoterlo, egli potrà risalire: nel caso nostro questo nuovo impulso sarà dato da una sensazione che, agendo quale forza eccitatrice, comunicherà alla nozione dimenticata abbastanza energia per salire ancora una volta alla luce della coscienza.

Su ciò basa la potenza mnemonica di quegli oggetti che si conservano perchè relativi in qualche modo ad una data persona. Rivedendoli, la sensazione da essi suscitata agisce quale energia addizionale sopra una folla di nozioni dormienti — ed ecco risorgere nell'anima tutto un mondo perduto. Lo stesso ragionamento spiega in

parte i mezzucci universalmente adoperati per aiutar la memoria, col fare un nodo al fazzoletto, collocare un pezzetto di carta tra il vetro ed il quadrante dell'orologio, e simili; la sensazione, mentre per la sua anormalità obbliga a riflettere, con la nuova energia apportata nel nostro interno facilita il risveglio cosciente di nozioni prossime a sfuggire dalla cerchia della coscienza.

Ed ecco perchè talora l'Associazione delle idee sorge come un'ossessione, di fronte ad alcune sensazioni.

> « Torna dinanzi al mio pensier talora
> « Il tuo sembiante, o Aspasia, »

ripete Giacomo Leopardi: e con osservazione finissima lumeggia tutto il ciclo che abbiamo esaminato, dimostrando perfettamente che ogni ricordo in lui risorge per effetto d'una sensazione. Ascoltatelo.

> « Mai non sento
> « Mover *profumo* di *fiorita piaggia*
> « Nè di *fiori olezzar* vie cittadine,
> « Ch'io non ti vegga ancor qual eri il giorno
> « Che nei vezzosi appartamenti accolta,
> « *Tutti odorati dei novelli fiori*
> « Di primavera, *del color vestita*
> « *Della bruna viola*, a me si offerse
> « L'angelica tua forma, inchino il fianco
> « Sovra nitide pelli, e circonfusa
> « D'arcana voluttà ».

Le parole scritte in corsivo mi dispensano da ogni insistenza sul fatto asserito. Vi sono poi degli interi squarci che potrebbero essere citati come la migliore espressione estetica della verità scientifica.

Così nelle *Ricordanze*

> « Viene il vento recando il suon dell'ora
> « Dalla torre del borgo: »

e la scossa sensoriale subito gli fa passare nella coscienza molti ricordi infantili: onde egli nettamente dichiara.

> « Qui non è cosa
> « Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
> « Non torni, e un dolce rimembrar non sorga ».

Da questo principio si deduce che la quantità di ricordi suscitati è in ragione diretta di due fattori:

1° La qualità dei fatti, che, quanto più spesso nella vita si verificano, tanto più facilmente possono aver lasciato traccia nella psiche di ogni individuo.

2° La potenza dell'eccitazione sensoriale che li deve far rinascere, poichè abbiamo veduto che ogni associazione di idee ed ogni catena di ricordanze trova la sua base nell' energia addizionale ad esse recata da una nuova sensazione

L'essere poi questa associazione spontanea, automatica, inavvertita nelle sue premesse e solo cosciente nelle conclusioni finali, accresce il piacere, anzi, è coefficiente necessario del piacere provato e, quindi, della bellezza. Siccome infatti la legge del minimo sforzo regge l'intero organismo dell'Immagine — e l'abbiamo veduto per esteso nella parte prima — così l'impressione è tanto più piacevole quanto meno faticosa: tanto meno faticosa quanto più spontanea: tanto più spontanea quanto meno dovuta ad un impulso riflesso della volontà, ossia, spessissimo, quanto meno cosciente. La magia del creatore sta nel trovare sinonimie la cui suggestione possa facilitare questo gioco spontaneo: a tale scopo il genio poetico applica inconsciamente i principî accennati.

Anche in questo caso l'Estetica constata i fatti, ricerca e dichiara le leggi che li reggono: ad altro non tende. La Scienza del Bello, come altra volta osservai, non deve pretendere di spacciarsi per un Dio, cui sia con-

cesso lanciare l'artista nell'orbita prestabilita; essa è il paziente astronomo che studia lo svolgersi di quelle meteore luminose, ne segue le modificazioni, e, sino ad un certo punto, può predire le perturbazioni derivanti dalle reciproche forze attrattive.

Quindi l'Immagine poetica, destinata a suscitare associazioni di idee ed a piacere pel loro carattere, riuscirà tanto più potente quanto maggiore sarà la scossa ch'essa potrà produrre: tanto più espressiva, quanto meno peregrini saranno i concetti che tenderà a suscitare, ossia quanto più facilmente essi potranno trovarsi nella pluralità dei lettori: infine tanto più bella quanto più piacevoli riusciranno i ricordi suscitati.

La famosa Immagine

« Del sol la scure taglia il collo all'ombre »

non è soltanto brutta perchè mancante di utilità immediata (obbligandoci essa ad un lavoro immane per trovare una rassomiglianza tra il sole nemico delle tenebre ed il boia giustiziere dei delinquenti), ma è ancor brutta perchè contraria ai principî accennati.

L'inutilità sua anzitutto la esclude dal primo genere di Immagini, che abbiamo esaminato (1); essa quindi tenderebbe a classificarsi tra quelle destinate a piacere per la sola associazione di idee suscitate. E veramente il carattere rude con cui ci si presenta ha i migliori requisiti per colpirci vivamente, e quindi suscitare un largo risveglio di concetti. Tuttavia, fra le idee che sorgono sotto l'eccitazione da lei derivante, non una riesce simpatica, non una rende in modo gradevole quella lotta grandiosa in cui il raggio nascente fuga a mano a mano la fluttuante coorte delle tenebre: e pei clivi, pei greppi,

(1) V. § 1, pag. 75 e seg.

per le gole perdute è un lento risvegliarsi della natura, attonita al fuggire di queste negre ancelle della notte, via correnti sotto lo sguardo dell'eterno nemico, ansiose di rifugiarsi nei valloni ignorati, bramose di morire nella pace inviolata degli abissi.

I semplici vocaboli *ombra* e *sole* sollevano automaticamente associazioni simpatiche e svariatissime, schiudono al pensiero orizzonti infiniti. Il mistero delle tenebre, la magica potenza della luce si connettono a mille fenomeni che dalla realtà della vita salgono sino alle mistiche forme della fantasticheria. Ed in tutti questi trapassi domina sempre il concetto simpatico della natura, gran madre nostra, grande alimentatrice dell'universa famiglia, i cui aspetti multiformi dal grazioso al sublime, all'orrido, sempre ci attraggono, simili alla parola evocatrice d'un mondo in noi assopito.

In cambio di tuttociò i vocaboli *scure* e *collo*, nell'uso cui adempiono, suscitano malamente ricordi odiosi, memorie di persecuzioni, di umane ecatombi, scene di sangue, di raccapriccio, di rovina. Il sole, che eternamente feconda le glebe e crea il giocondo fenomeno estetico della visione e del colore, viene trattato peggio di quanto non aveva fatto l'infelicissimo Sifilo, nel poema del Fracastoro. Non lo si taccia più d'inaridire i prati ed estenuare pastori ed armenti: lo si degrada sino alle funzioni di boia — lui, il benefico pianeta

« Che mena dritto altrui per ogni calle »

lui, il motore dell'universo, il perno del nostro sistema. Inoltre, il grandioso poema della luce viene localizzato nel minuscolo episodio della collera o della giustizia umana, mentre l'infinito si svolge impassibile, e per variare di regni, per sorger d'archi trionfali o di patiboli mai non rimuta le eterne sue leggi.

Così il lettore si trova simile a chi sognasse nella Divina Commedia bolgie sconfinate od interminati orizzonti, e dovesse poi fermare l'occhio e l'attenzione sopra un piccolo rettangolo di carta, ove Gustavo Dorè ha localizzato quelle visioni indefinibili. La sinonimia creata non ha più nessuna utilità: la varietà da essa introdotta non è accettabile — e vedremo più innanzi il perchè: — quindi il lettore trova illegittimo l'artifizio adoperato dal poeta; e l'Immagine diviene brutta.

Simili ragioni giustificano l'impressione antipatica prodotta dai secentismi, dove si cerca sempre di ottenere una forte impressione, ma si dimentica di obbedire al dettato degli altri principî accennati. Tale tendenza si manifesta specialmente in quelle epoche, in cui la coltura estesa e l'abbondanza di produzione renda meno nuove le solite Immagini. Invece nelle letterature primitive, ed in coloro che meglio sanno imitarle, le sinonimie artificiali si scelgono nel campo dei fenomeni comuni — e quindi le Immagini sorgono semplicissime, sollevano un largo concetto di idee associate al fenomeno evocato, e più facilmente riescono belle.

Così tra popoli poco progrediti, quali gli odierni Pelli Rosse, i più semplici fatti della vita suscitano sinonimie immaginose spesso simpatiche, appunto perchè esse si collegano con fenomeni comunissimi, epperciò atti a sollevare largo corredo di idee concomitanti. Quando essi per consigliarvi a non prestar fede alle voci che corrono, vi dicono:

« Non credere al canto degli uccelli » (1)

nell'espressione adoperata forse è troppo debole il rapporto fra l'uccello, che canta tutto il giorno ai quattro

(1) Domenech, *Voyage pittoresque dans les déserts du Nouveau-Monde.*

venti, ed il chiacchierone che gargaglia a vanvera senza pensare a quanto dice. In compenso, però, il canto degli uccelli solleva tutta una folla di nozioni piacevoli, che ciascuno possiede nell'anima sua: quindi l'impressione finale giustifica la libertà dell'artifizio adoperato, e l'Immagine apparisce non priva di grazia e bellezza.

Con questi criterî sarebbe forse interessante esaminare le produzioni dei popoli primitivi e degli attuali selvaggi, su cui non mancano notizie autentiche ed accurate [1]; alcuni raffronti ch' io volli tentare, quale preparazione a questo studio, mi persuasero sempre più dell'efficacia somma conferita all'Immagine dai fatti della vita primitiva, come quelli che più facilmente agiscono sul meccanismo dell'emozione, e quindi circondano d'un fascino sentimentale la creazione poetica.

Tale principio aveva brillato indubbiamente allo spirito di Goethe, quando questi non temeva d'asserire che « Il poeta deve osservare un fatto particolare: se questo fatto è normale, vi troverà argomento per una pittura dell'universalità ». Infatti il senso dell'universale, sorgente dal particolare come l'iride variopinta dalla goccia incolora, è per fermo il gran fulcro della potenza poetica.

Nella vita dello spirito come nel mondo esteriore nulla è isolato, tutto procede per rapporto di causalità. Il giudizio presuppone l'idea, l'idea richiede la sensazione, la sensazione si stende come un ponte tra l'*Io* senziente e l'universo infinito — l'universo si collega tutto in una catena non interrotta di premesse e conclusioni.

E questo mondo vivente all'intorno, questa sfinge a

---

(1) Ricordo le opere citate, in ispecie quella ricchissima del Letourneau.

cui l'uomo invano tenta strappare il segreto d'una finalità, forse fittizia, questo gran complesso di fenomeni collegati è sempre presente allo spirito, è la meta continua dei nostri pensieri, è base della sensazione e della vita psichica. Chi in un tratto ne raccoglie l'essenza e la dona allo spirito nostro, ci fa vivere d'intensa vitalità, sinonimo di piacere: l'Immagine poetica in tal caso è lo specchio che, raccogliendo i pochi raggi sparsi all'intorno, illumina il pensiero con una luce infinita.

Finalmente la duplice categoria esaminata trova un nuovo elemento di bellezza nella gradevole varietà che, per mezzo di tali momentanee sostituzioni, si introduce nel discorso; ed è su questo nuovo coefficiente di interesse e di piacere che ora richiamo l'attenzione del lettore.

§ II.

Allorquando un'Immagine fu lungamente adoperata, l'abitudine di udirla a ripetere diminuisce a grado a grado la sua potenza. Essa anzitutto non lumeggia il concetto meglio di quanto avrebbe potuto farlo il vocabolo taciuto, poichè la sinonimia artificialmente creata è ormai diventata quasi naturale, ed il suono dell'Immagine risveglia automaticamente quello della parola soppressa. In secondo luogo poi l'associazione delle idee, su cui abbiamo visto fondarsi la magìa di molte Immagini, è grandemente limitata e talvolta quasi distrutta per la nullità d'impressione prodotta su noi da quel rapporto divenuto abituale.

In tal caso quella nuova entità, la cui genesi primitiva e la cui susseguente bellezza erano dovute alla ricerca ed al raggiungimento di un utile immediato, con-

tinua ad aggirarsi fra noi, simile ad un vero fenomeno di sopravvivenza; e, adattandosi al nuovo ambiente, s'ingegna a piacere per una semplice ragione di maggior varietà da lei introdotta nelle forme del discorso.

Così questa ragione di varietà, che nelle due categorie di Immagini già scorse stava in linea subordinata, passa ora in piena luce e richiama la nostra attenzione.

Il fenomeno di sopravvivenza è un fatto comunissimo nelle manifestazioni della vita in genere, e nelle cose letterarie in ispecie. L'Immagine citata, relativa alla sinonimia artificiale tra il battello e la freccia, è uno di tali fatti: caduto l'uso della freccia come arma e mezzo necessario alla società, è ancor sopravvissuto il suo vocabolo che, per vivere, si è piegato alle più late applicazioni.

Così il servizio di posta, per lungo tempo affidato ai corrieri, ha creato una lunga abitudine che non ha saputo morire, col nascere di nuove e più comode usanze. Quindi il commerciante, che pure usufruisce dei mezzi novelli, vi risponde ancora e vi sollecita a rispondere « a volta di corriere ». Gli è che la legge del minimo sforzo fomenta l'abitudine, e questa è la gran madre dei fatti di sopravvivenza.

Orbene, il sopravvivere dell'Immagine conduce a considerazioni forse non prive di interesse, relative all'amore della varietà ed al piacere da questa risultante.

Se voi chiedete all'artista, allo scienziato, al commerciante od all'adoratore del dolce far niente che cosa brami il pubblico, tutti vi risponderanno in coro che questo padrone capriccioso ama e ricerca la novità, ossia la variazione dell'ordine esistente. « Il nuovo, il nuovo! » ecco la formola costante in ogni manifestazione della vita. E per obbedire a questo principio, l'artista dal ricercato cadrà nel barocco, lo scienziato dall'arzigogolato nell'astruso, il commerciante attraverso alla specula-

zione innovatrice affronterà la bancarotta, e l'adoratore del dolce far niente passerà dal vino all'absinthe, dal caffè alla bisca, dal casino di delizie al manicomio.

Senonchè l'amore del nuovo è un amore abbastanza capriccioso, poichè ad ogni istante sembra smentito da fatti ed osservazioni. Quegli stessi artisti che cercano la fortuna nel nuovo, si lamentano poi che il pubblico giudichi *di maniera*, cioè secondo viete abitudini: quegli scienziati che corrono dietro al nuovo, gridano che il volgo è misoneista, cioè trattenuto dall'inerzia ed acciecato dal pregiudizio; il commerciante strepita che i suoi arditi tentativi non sono assecondati dal pubblico abitudinario, e l'adoratore del dolce far niente giura fra gli sbadigli che in musica bisogna tornare all'antico.

O quale è dunque il « nuovo » piacevole, e come mai l'amore della varietà s'accorda coll'attaccamento all'abitudine?

Qui ci conviene rientrare, per alcuni istanti, in quel misterioso laboratorio di emozioni e pensieri che si appella la psiche.

« Psicologicamente parlando, noi non sentiamo e non avvertiamo se non i cambiamenti operatisi nel nostro sistema nervoso: quand'esso rimane inalterato, l'individuo dotato della facoltà di pensare e di sentire non pensa a nulla, non sente nulla, e l'infinito esistente è per lui lettera morta. Quindi, se fosse possibile che un giorno i nostri nervi non venissero più scossi da alcuna impressione esteriore, allora i nostri occhi aperti non vedrebbero, i nostri orecchi non percepirebbero alcun rumore, ed i nostri sensi, perduti in questa gran notte che ne circonderebbe, non recherebbero alcuna nozione al gran principio vivente. In tale stato nessun pensiero potrebbe sorgere in noi: l'intelligenza dormirebbe abbandonata in un sonno profondo, neppure solcato dai sogni: e

la nullità di ogni nozione dell'esistenza renderebbe nulla la vita.

« Quindi la sensazione non è altra cosa se non la percezione d'un cambiamento operatosi nello stato dei nostri nervi: ed il tempo infinitamente piccolo, che intercede fra la cessazione d'uno stato ed il principio d'uno stato novello, è il momento preciso di tale percezione. Così l'uomo non può pensare, non può sentire, non ha nozione della propria esistenza se non per mezzo di una eccitazione esteriore, che ha base in un cambiamento prodotto nello stato dei nostri nervi da una nuova impressione; e siccome nulla è tanto piacevole, quanto l'essere richiamato alla nozione della propria esistenza, quando questa non sia minacciata da forze a lei fatali, così la cosa che ha prodotto la nuova impressione e che, variando le nostre sensazioni senza fatica, può richiamarci alla nozione dell'esistenza, riesce sommamente gradevole » (1).

Tale è la ragione del bisogno continuo di varietà. Una stessa impressione, col ripercotersi indefinito ed uniforme, diviene inetta a modificare lo stato dei nervi ricettori in modo sufficiente per ridestare il lavorìo esaminato: e la mancanza di nuove eccitazioni genera quella rilassatezza che sta in fondo alla noia. Così da un primo agente esterno si passa ad un secondo, ad un terzo, ad un quarto: il profumo simpatico pel passato cede il campo a nuovo profumo: l'acconciatura ingegnosa di ieri è dimenticata per la foggia dell'oggi: la ricerca febbrile dell'impressione novella ci avvince, ci appassiona, ci incalza; e spesso

« En peu de jours usant toute la vie,
« On en retranche les vieux ans ».

(1) Attingo dalla mia monografia citata, *L'Estetica e la Psiche moderna nella musica contemporanea.*

Su tale principio, come già notammo, basa la ragione di fatti molteplici. In musica il tema con variazioni, l'analisi stessa tematica d'un'idea non hanno altro fondamento; nell'arte dell'addobbo decorativo alcune asimmetrie sapienti riescono sommamente piacevoli, variando il genere d'eccitazioni cui già siamo abituati: la tecnica del gran romanzo ad episodî, omai tramontante, legava l'attenzione del lettore con l'uso continuo di tali mezzi.

Non bisogna però dimenticare che ogni elaborazione di concetti novelli genera una fatica, spesso considerata quale sinonimo di dolore. Il trapasso da un gruppo d'eccitazioni ad un gruppo novello è facilissimo, quando lieve sia il distacco; ma se il passaggio sia brusco, allora si verifica quella stessa impressione che ci rende antipatica una successione di accordi non legati dal nesso di combinazioni intermediarie, mentre la semplice interposizione di queste basta a rendere il primo fatto piacevole. Abbiamo già veduto (pag. 71) come l'impressione esterna riesca piacevole quando arrechi un accrescimento nell'interno bagaglio di nozioni, tendenze, giudizî e pregiudizî, e sia per contro spiacevole quando suoni quale elemento negativo. Ora, tutto quanto è assolutamente nuovo cozza fatalmente contro una folla di nozioni che per automatismo tendevano a suscitarsi sotto l'impressione novella. L'impressione sorgente alla vista d'una data acconciatura, risveglia una folla di nozioni anteriori, a questa relative; dunque se la nuova foggia è in urto con esse, suonerà quale elemento negativo di fronte agli stati precedenti, e novanta volte su cento riuscirà spiacevole. Se voi chiedete ad un contadino ignorante il perchè egli agisca in una data maniera e non adotti per contro i dettati della scienza moderna, spesso vi risponderà: « Oh, mio padre ha fatto così, ed io farò sempre così ». Orbene, il mondo istruito non ragiona gran che

diversamente: e tutto quanto esorbiti dalla cerchia di eccitazioni abituali, ove non sappia in qualche modo camuffarsi come loro legittima conseguenza, o riesce addirittura sgradevole, o, per lo meno, viene guardato con sospetto e confinato nella sgraziata categoria delle cose belle e buone, ma troppo difficili.

In questo campo si aggira l'Immagine già sfruttata, che riuscirebbe inutile, e quindi non potrebbe dirsi bella, di fronte alle esigenze delle due precedenti categorie. Essa per un lato permette di modificare l'impressione comune, sostituendosi spontaneamente al vocabolo usuale; per l'altro poi non urta il bagaglio di nozioni in noi esistenti, poichè la lunga abitudine ha smussato gli spigoli pungenti, ha ammorbidito il complesso delle sue forme. Ed ecco che questa Immagine, obbedendo alle esigenze della varietà senza trascinarci nel pericoloso ginepraio del nuovo, modifica gradevolmente l'impressione presentita, ed ottiene quindi il titolo di bella.

Gli è specialmente in tale cerchia che riesce più facilmente applicabile l'antica sentenza:

« Da foenum bovi et saccharum psittaco ».

Infatti la bellezza dell'Immagine adoperata quale fenomeno di sopravvivenza, per l'unico scopo di varietà, è sempre e strettamente in rapporto con la coltura, le cognizioni, le pratiche della vita in chi la deve apprezzare. Malamente usata, potrebbe recare monotonia là dove tenterebbe introdurre variazione; e da fattore di bellezza degenererebbe in elemento negativo.

Questa categoria rappresenta una ricchezza ed un fasto tramontanti, una grandezza crollata, un' aristocrazia decaduta. Il fenomeno di sopravvivenza, che giunge sino a noi, è sempre il barlume lontano, prossimo a spegnersi, d'una luce vivissima trascorsa, d'un faro luminoso

La mitologia sopravvissuta formalmente adoperata come fenomeno di bellezza

a poco a poco evanescente nella tenebra delle êre e dei secoli. Se la sua vista ancora ci interessa, gli è che per anni ed anni suscitò emozioni, volizioni, pensieri nei nostri antenati; se l'evoluzione non giunse a distruggerlo nel suo corso infinito, ciò attesta in lui un raro vigore, che lo rese padrone d'un dato ciclo, dominatore delle intelligenze durante un trascorso periodo.

Così la danza, che ora intisichisce nei nostri saloni aristocratici, non sa tuttavia morire, anzi tenta in questi ultimi tempi nuove forme e nuove attrattive; e ciò perchè durante secoli e secoli fu elemento necessario all'uomo, e dominò le prime società col fascino della favella mimata.

Guerre ed amori, pianti per eroi caduti ed allegrezze per vittorie su nemici debellati — tale fu il sostrato di quelle prime manifestazioni; e negli inchini, e nell'abbraccio della danza moderna, e negli avvolgimenti vorticosi domina ancora tutto un fascino di sensualità, che lega strettamente queste forme moderne con le prime antichissime loro progenitrici. È ancora un'ultima e pallida sopravvivenza di quel sensualismo che costituisce i *corroborys* australiani ed in genere le danze lascive delle razze negre (1), domina le pantomime del parto simulato viste dal Cook a Taiti ed i divertimenti mimo-danzanti della Polinesia e delle razze gialle (2), infine si manifesta nei primi monumenti e nelle tradizioni non spente delle letterature europee.

Quella pistola a pietra, riccamente cesellata, che adorna il nostro salotto ed attrae lo sguardo del buongustaio, vive tuttora, per noi, come quella che rappresenta il progresso d'un lontano passato. A renderla preziosa

(1) Bonwick, *Daily life and origin of the Tasmanians;* Bink, *Réponses au questionnaire de sociologie* (Bulletin de la Société d'anthrop., 1888).

(2) Cook, *Hist. univer. voy.*, vol. VIII.

lavorò il meccanico più valente, il più perfetto artefice di cesello ed il genio inventivo di un'intera età: quindi essa sopravvive, e nell'attuale sua imperfezione lascia intravvedere la ricchezza innovatrice di un momento evolutivo.

Così avviene delle Immagini sfruttate, divenute semplice elemento di varietà. Tutto quanto il genio ritrova è destinato a costituire il patrimonio dell'universo: l'eleganza aristocratica dei privilegiati pensanti passerà ad abbellire la democratica trascuratezza delle masse incoscienti. Ciò che oggi sopravvisse, in questo campo, fu splendido un giorno, fu nuovo ed ardito: nell'Immagine, che l'uso rende omai volgare ed inavvertita, canta ancora l'ultima strofe d'una potente rivoluzione.

Chi pel primo disse che la sua donna era *un amore*, trovò un'Immagine che per la sua stessa bellezza doveva eternarsi, e quindi cadere in braccio all'uso, allo strapazzo, alla più bassa volgarità. L'amore sollevava tosto una folla di emozioni, di cui la natura circonda l'atto genetico: dalla più remota antichità il nostro sistema nervoso serbava le traccie di tali supremi godimenti, che nelle razze e negli organismi più elevati si abbelliscono d'ogni attrattiva sentimentale ed ideale. Quindi l'anima dell'ascoltatore trovava qualche rispondenza misteriosa nell'uso di questa Immagine: ed essa dall'ingegno inventore passava nel talento facile all'assimilazione, dal talento si spargeva tra le masse — ed in queste perdeva ogni profumo aristocratico per giungere a noi coll'abito dimesso d'una pretesa volgarità. Tuttavia fra i cenci di questa splendono le fattezze d'una nobiltà sconosciuta, non spenta; e l'Immagine sopravvivente, resasi omai abituale, allieta ancora il nostro discorso con una varietà, sotto cui tratto tratto riluce l'antico fascino obliato.

Da ciò s'inferisce che la massima parte di quelle

Immagini, da cui ora meno siamo colpiti per l'uso frequente, rappresentano altrettante vere trovate, la cui legittima fortuna spiega l'attuale sopravvivenza (1). Esse per lo più si riferiscono a fatti comuni, ricchi di potenza evocatrice ed eminentemente emozionali: qualità tutte che corrispondono ai principî da noi tracciati, nascenti dallo studio sull'Immagine.

Ma abbiamo veduto che la varietà, da questa introdotta nel discorso, è piacevole solo allora quando troppo non modifichi l'impressione già presentita; quindi l'Immagine sopravvivente avrà facile il gioco per riuscire gradevole, mentre per contro l'esempio barbarissimo recato nel secentistico

« Del sol la scure taglia il collo all'ombre »

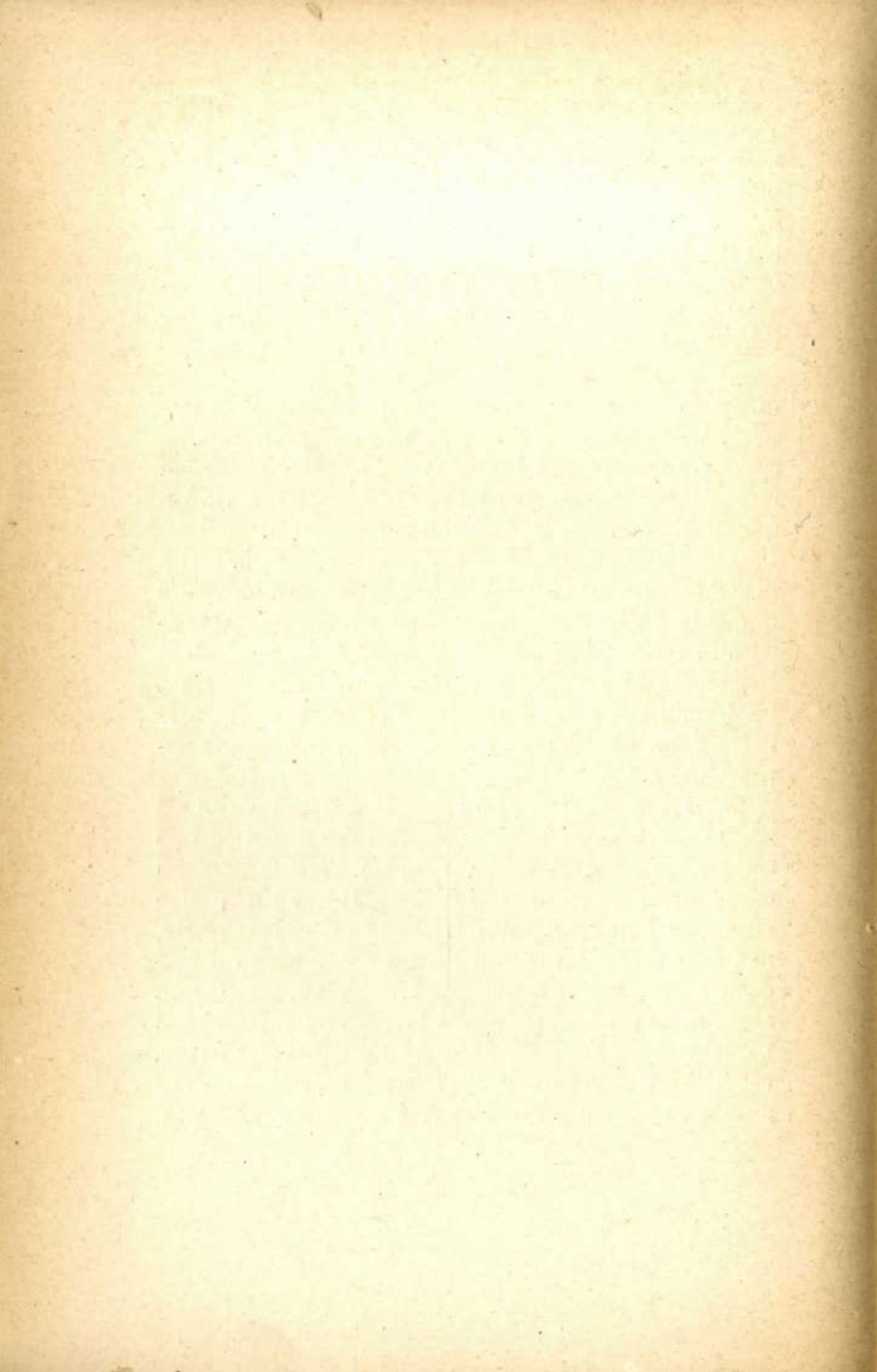
sarà sempre sgradevole, suscitando un'impressione diametralmente opposta a quella che il concetto fondamentale tenderebbe a far sorgere. Essa, che venne già da noi esaminata ed esclusa dalle categorie precedenti, non trova grazia neppure in questo ultimo rifugio: ed il ragionamento ripete quella sentenza con cui il semplice buon senso e l'invidiabile gusto estetico delle masse l'aveva omai dannata all'oblio.

Quando un ciclo letterario sorge spontaneo, simile alla rigogliosa fiorita d'una incosciente primavera, allora l'Immagine riflette il candore di quelle creazioni, e facilmente impressiona, e spesso sopravvive. « Il cuore del popolo, — scriveva Gaspare Gozzi nella *Difesa di Dante* — è in mano della natura. » In lui scende il poeta, come l'Alighieri nell'opera dell'Eterno; e tra i

(1) « La vulgarità e la mediocrità, come poco o non punto considerate, son lasciate da banda, e solamente colà si rivolgono gli umani intelletti ove si scopre la meraviglia e l'eccesso... » GALILEO GALILEI, punto primo del *Saggiatore*.

mille fantasmi di cui il mondo fenomenico va popolando quella psiche collettiva, egli sceglie quei soli che più facilmente si rinnovino, che più potenti risplendano, che a tutti interessino. Così nasce l'Immagine tolta da conoscenze universali, e quindi universalmente piacevole: la creazione del poeta sorge simile ad un canto novello retto dagli accordi quasi incoscienti di un'epoca: ed attraverso alla nuova entità da lui creata, di mezzo alle ardite sinonimie ed equipollenze di termini, un corale si accentua, s'innalza, s'intreccia, si svolge, prorompe infinito, rievocando mille sensazioni raccolte dai nostri padri, risuscitando mille ricordi dormienti da tempo in fondo all'anima nostra.

Ma l'Immagine ricercata con vano sforzo nella rarità di alcuni fenomeni offerti dalla psiche malata e decadente di questa fine di secolo: l'Immagine arzigogolata, sofisticata, voluta: l'Immagine di molti, che ripongono il Bello nella rarità del momento osservato, rimarrà esclusa fatalmente dai regni della sana Estetica, e, morta nell'atto della nascita, non darà origine a fenomeni di sopravvivenza.

Per i vani ricercatori di queste sonorità vuote ed inconcludenti varrà la triste profezia del Rénan: a loro spese giungerà quel tempo « in cui l'artista sarà un essere invecchiato e fuori di moda. » Invece l'Immagine sanamente ispirata ai principî che siamo venuti svolgendo, non paga d'aver brillato nell'epoca sua, spingerà il volo della sopravvivenza nei momenti storici successivi; essa allieterà le genti, come quella brezza profumata che al marinaio segna l'appressar d'una terra ignota, ma fertile, come quel fruscìo lontano che alla carovana assetata annunzia la pace dell'oasi e le delizie dell'acqua sorgiva.

VII.

LA COORDINAZIONE ESTETICA NELL'IMMAGINE E LA CREAZIONE INDIVIDUALE

Ed ora, dopo aver esaminato freddamente il meccanismo e l'estetica di questa creazione, eccoci ancora assai poveri nella conoscenza dell'intimo suo potere. L'Immagine poetica, considerata nella sua oggettività, è ben piccola cosa: essa rappresenta il modesto particolare d'un tutto grandioso, il momento fuggevole d'un ciclo infinito. Simile ai raggi luminosi che lo sforzo del fisico scinde in largo spettro colorato, essa si piega ripugnante alla ricerca dell'osservatore, svela i proprî coefficienti, comunica le nozioni relative al loro potere; ma non appena libera, come quelle tinte spettrali, si fonde in un'unica risultante: ed allora veramente sorge la luce, la luce bianca purissima, la luce che tutto feconda, tutto accarezza col suo nimbo radioso.

Il positivismo, questo bisturì preziosissimo della Scienza moderna, anatomizza il corpo scelto ad esperimento, ne indaga l'essenza, ne scruta le condizioni di vita; ma non può, non deve giungere oltre. Vi sono sfumature delicatissime, nei fenomeni psichici, il cui ricordo suscita in me l'immagine di alcuni fiorellini di campo: simili a

questi, quelle lievi gradazioni affascinano chi le contempli nella luce diffusa del sentimento: ma al menomo tocco dell'esame si sciupano.

Ed in ciò sta in gran parte il misterioso potere dell'Immagine poetica. Sotto la sua carezza la psiche a poco a poco dimentica l'ora che passa e l'ambiente abituale, si eleva, s'indìa; il particolare in essa contenuto si trasforma, si ingigantisce nell'anima; non è più un solo momento osservato, quello che in noi lumeggia un concetto: è veramente un'entità assoluta, un universale che sorge, ci soggioga, ci incanta; l'esistente noto e l'ignoto uniscono le loro orbite, si confondono; e come nella squisita Immagine del Musset:

« On part dans un baiser pour un monde inconnu ».

In tale godimento supremo lo spirito è attivo: l'Immagine offerta dal poeta è semplicemente lo spunto melodico, da cui ogni cervello pensante saprà trarre forme e sviluppi infiniti. Il lettore, come Paul Bourget nel suo pastello *Un Saint*, chiede anzitutto all'opera d'arte di fornirgli un pretesto per pensare; il volo della fantasia rivendica quella libertà che lo studio pratico fatto sinora sembrava intralciare; ed il suo viaggio, quasi completamente soggettivo, si spinge oltre l'oggettivismo dei canoni tracciati.

Ciascuno di noi si è divertito, fanciullo, a lanciare un sassolino nell'acqua cheta, per seguire con interesse e diletto le perturbazioni recate dall' urto in quello specchio purissimo. I cerchiolini si succedevano, si allargavano, crescevano, correvano sino alle sponde in ordine concentrico e simmetrico; poi, quivi giunti, rimbalzavano: ed allora era una complicazione somma di linee fluttuanti, inseguentisi, incrociantisi. La prima fase del fenomeno riusciva facilmente definibile, *a priori*; la

seconda, invece, dipendeva dalla configurazione delle sponde, e quindi riusciva impossibile a tracciarsi senza l'esatta conoscenza di questi confini.

Orbene, la prima parte del nostro studio si riferisce a quella fase perfettamente definita; invece, il fascino dell'Immagine, di cui stiamo discorrendo, rappresenta il secondo stadio del fenomeno, e dipende esclusivamente dalla configurazione naturale del carattere, ossia da elementi, il cui soggettivismo esorbita dalla possibilità di principî generali ed oggettivi.

Non v'è forse persona che non abbia notato la tendenza a generalizzare, e più specialmente il bisogno di spingere il nostro pensiero nella visione d'un infinito inafferrabile, ma affascinante. Dalla conoscenza d'un fatto, dietro un seguito di ragioni che si connettono colla regola del minimo sforzo, siamo sempre tentati di salire ad un principio, di formulare una legge: dall'attimo fuggente, che ci incanta, noi retrocediamo nel passato, ci sprofondiamo nel futuro, annulliamo lo spazio ed il tempo, per chiudere nel breve volo d'un pensiero l'incomprensibile infinito.

In questa tendenza all'espandersi, che alla sua volta procede dal bisogno assoluto di coordinazione, sta la base del fascino soggettivo esercitato dall'Immagine. La coordinazione, come già prima notai, è legge suprema dello spirito. Ogni realtà, infatti, si concentra per noi nel meccanismo dell'idea, senza di cui non v'ha umana intelligenza; e, siccome l'idea nel suo sviluppo suppone l'ordine e la coordinazione, così questa si eleva a base della nostra vita psichica, a canone fondamentale dell'*Io* pensante, a simbolo d'ogni entità conoscibile. Nell'incoerenza dei fatti l'intelligenza si smarrisce, s'accascia, si spegne: nel disordine delle idee la potenza normale scompare, subentra la pazzia: l'ordine è il biblico Verbo

che divide gli elementi cozzanti, ed illumina il meraviglioso meccanismo della creazione.

Chi sapesse scendere in fondo a questo bisogno dello spirito troverebbe che la coordinazione, cui esso tende, è ancora un principio generale della materia, e fatalmente ci conduce alle manifestazioni della gran legge, che d'una in altra evoluzione spinge le cose universe a progresso infinito. Così dal primo indifferenziato omogeneo alle più alte manifestazioni del cervello pensante corre una catena non interrotta: in essa le varie forme rispondono al gran principio dell'ordine:

« E una forza operosa le affatica
« Di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
« E l'estreme sembianze e le reliquie
« Della terra e del ciel traveste il Tempo.

A questo bisogno dell'ordine si potrebbe connettere in parte il fenomeno psichico del meraviglioso. L'uomo ha bisogno di ordinare le proprie cognizioni: « afferrare il perchè » ecco la formola sintetica di questa tendenza assoluta. E siccome il perchè è simile al fuoco fatuo, che rincorre chi lo disprezza, ma chi lo perseguiti fugge, così la legge del minimo sforzo persuade l'uomo ad acquetarsi in nozioni fantastiche — e da la culla al sepolcro fa regnare ostinato l'amore del meraviglioso.

Questo per un lato appaga il bisogno dell'ordine, dandoci una legge fittizia dell'esistente: per l'altro poi, velando ai nostri sguardi l'infinito, ci rende meno vertiginosa la contemplazione dei suoi imperscrutabili abissi (1).

---

(1) « In presenza d'un fatto che non comprende o non sa spiegare, l'uomo... ne attribuisce la causa ad un essere soprannaturale, e di questo essere fa uno spirito ». Così lo Spencer, nell'edizione 2ª della sua *Sociologia*. Ricordo a questo riguardo le interessanti conclusioni del Guyau in *L'Irréligion de l'avenir*, Paris, 1887, dove la morte del dogma diviene vita del pensiero.

Ciò posto, ecco lo spirito avido dell' ordine (le cui catene sillogistiche lo innalzano all' infinito), intendere l'occhio sull'opera del poeta — e ritrovarvi un particolare eretto a simbolo di altro elemento taciuto. Dalla prima lettura, l' Immagine ha agito sulla psiche; le emozioni si sono allargate regolari e, sino ad un certo punto, prevedibili, come i cerchiolini fluttuanti sullo stagno increspato. Ma le tendenze, i sentimenti, il carattere dell' individuo tosto delimitano questo campo passivo: e sorge la reazione attiva, e l'opera di coordinazione interseca la prima fluttuazione emozionale, e lo spirito si erige a creatore del proprio godimento.

In ciò due fattori sostanziali lo reggono, entrambi l' uno con l'altro connessi: il rapporto esistente fra le cose universe e la concatenazione costante dei fenomeni intellettuali. A quello stesso modo che nello spazio in genere non possiamo renderci ragione del luogo occupato da un punto, se non paragonandolo con un altro, così nei fenomeni del mondo fisico tutto è legato da un complesso di rapporti. « Subito che *concepisco* una materia o sostanza corporea — scriveva uno fra i più bei cervelli pensanti: il Galilei (1) — *concepisco* insieme ch'ella è terminata e figurata di questa o di quella figura, ch'ella, in relazione ad altra è grande o piccola, ch'ella è in questo o quel luogo, in questo o quel tempo, ch'ella si muove o sta ferma, ch' ella tocca o non tocca un altro corpo, ch' ella è una, poca o molta. » Gli è che un oggetto non interessa se non per le colleganze che manifesta o lascia supporre: l' isolamento non esiste: ogni fenomeno racchiude ed inconsciamente rievoca fantasmi ignorati.

Ed allo stesso modo si legano, si aiutano, si sup-

(1) *Il Saggiatore*, 48.

pongono e vicendevolmente si risuscitano le determinazioni psichiche. In campo più vasto sorge quello stesso mondo che attrasse la nostra attenzione nello studio sull'associazione delle idee. Sono fantasmi indistinti, ma talmente luminosi, che la loro luce travia il sentiero della stessa ragione: sono vapori vaganti, i cui aspetti capricciosi velano di mistero l'Immagine: sono miraggi, che confondono e trasformano allo sguardo le magiche lande della creazione poetica.

Tale per fermo è la ragione di quella legge d'armonia intercedente tra ogni manifestazione del mondo interno e del mondo esterno, di cui parlava Goethe: tale l'origine di quell'eterno rapporto, su cui s'indugiava l'Hugo. Il particolare Goethiano, dalla cui sfera minuscola il poeta svilupperà un universale, non è altro se non la manifestazione di questo gran principio ordinatore; in forza di esso, per la connessione tra i fenomeni esterni e la catena non interrotta dei fatti interni, lo spirito assurgerà alla creazione d'una visione propria, toccante al particolare accennato, ma evanescente nella gran sfera indefinibile della più lata generalizzazione.

Per questo principio il « passeggier solingo » del Foscolo che, errando lungo i cimiteri,

> ode il sospiro
> « Che dal tumulo a noi manda Natura »

non è più una creazione del poeta, è un vero nostro compagno di vita; anzi, quel passeggiero solitario è il nostro stesso ritratto, quel sospiro misterioso dei tumuli racchiude la voce dei cari nostri perduti. Nè qui si arresta l'opera di creazione soggettiva; alla luce della fantasia, vagolante su pei sentieri delle più lontane ricordanze, la mente si popola di fantasmi; su quest'associazione di idee agisce alla sua volta l'opera creatrice;

e lo spazio ed il tempo svaniscono, e mille solitarî pellegrini passano nei secoli, meditanti sul problema dell'oltretomba. A mano a mano che l'opera s'allarga, cresce la visione, il suo soggettivismo si complica; non sono più mille, sono intere falangi, è tutta l'umanità: ed, a seconda dei temperamenti, sono le fanciulle, le spose, le madri, sono i gaudenti o gli asceti, è lo spirito filosofante che scorda il riso dei fiori e la festa della luce per meditare sulle tombe dei caduti.

Così da quel particolare è sorta una generalità: l'Immagine del poeta fu il germe inconscio d'una immensa fiorita soggettiva.

Giacomo Leopardi vede un bassorilievo sepolcrale su cui una giovane morta è rappresentata in atto d'accomiatarsi dai suoi.

« Dove vai? Chi ti chiama
« Lunge dai cari tuoi
« Bellissima donzella?

egli le dice: e l'opera di creazione incomincia. Non è più una semplice associazione di idee, quella che regge il suo canto; è una lenta, ma fatale generalizzazione, per cui il fatto particolare viene ad essere simbolo d'un universale, anzi d'un'universalità che dal mondo organico e finito alza il volo all'altissimo, batte le penne nelle nebulosità dell'infinito.

Questa legge allarga i confini dell'Immagine, poichè le sinonimie create divengono altrettante generalità, la cui cerchia abbraccia fenomeni interminati. L'eroe, il santo, il tiranno, la vittima, tutti tendono ad assurgere a forme universali. Nell'eroe amiamo tutto quanto di bello e di grande la famiglia umana produce, e ne ritroviamo con compiacenza le traccie nel nostro interno; nel santo rispecchiamo l'ascetismo e la purezza univer-

sale, ed adoriamo gli istinti buoni che tratto tratto erompono dal nostro cuore; il tiranno assurge alla generalizzazione della bestia umana, e ci fa arrossire dei nostri eccessi; nella vittima infine piange l'oppressione universa, piange l'angoscia dei nostri tormenti ignorati.

La legge di coordinazione reggente lo spirito, nell'Immagine è poi guidata ancora e sorretta da quel sentimento estetico, che ad Emanuele Kant appariva « il più disinteressato fra tutti i sentimenti. » L'artista specula inconsciamente su di esso: ed il gioco dell'opera sua s' accresce in doppio pe 'l contributo gratuito di questa facoltà. Per delinearci un eroe, un santo, un tiranno, una vittima, l'artista accenna un solo particolare; e, questo particolare, sorretto dal senso estetico, ci guida a creare un'accolta completa di fenomeni, che con quel particolare siano in accordo perfetto. Si arresta egli a notare con compiacenza un potente colpo di spada? e tosto noi dimentichiamo che la forza può benissimo andar disgiunta da bellezza fisica e morale prestanza: onde corriamo ad ideare un colosso bello d'ogni virile attrattiva, buono, terribile al combattente, mite al caduto. Accenna egli allo sguardo estatico d'un santo? e noi scordiamo volentieri la trascuratezza e la sporcizia dell'anacoreta, per rivestirlo di bellezze che mai sulla terra non ammirammo.

Quando Petrarca menziona

« Le bionde trecce sopra 'l collo sciolte,
« Ov'ogni latte perderia sua prova, »

l'associazione delle idee mi può dire benissimo che tali bellezze vanno talora unite ad occhi da gatto, od a quei

« Denti d'ebano rari e pellegrini »

ch'erano la delizia del Berni. Tuttavia il senso estetico

si ribella a queste maligne insinuazioni: e per la legge d'ordine e di creazione che lo regge, suscita una bellezza composta di momenti sceltissimi, tutti legati da rapporto armonico col particolare accennato.

Questo punto è capitale, per noi, poichè i principî che lo reggono nettamente lo differenziano dalla semplice associazione delle idee, prima esaminata. In questa il meccanismo psichico è indipendente dal sentimento estetico; nella creazione soggettiva invece, di cui ora discorriamo, il gusto d'arte è tutto; quel *quid* indefinibile che, simile all'epicureo raffinato, spreme un piacere estetico dal minimo particolare della vita, è la sola guida del meccanismo spirituale in questa elaborazione soggettiva. Chi non ha provato mai le gioie infinite che l' Utile rinnega ed il Bello accarezza, costui comprenderà forse la meccanica dell' Immagine contemplata nelle precedenti categorie, ma rigetterà questa creazione dello spirito, di cui discorro, come cosa accademica, come asserzione voluta. Ma quanti sentono il Bello, lo comprendono, ne vivono: quanti nella vita abbelliscono l' oggettivismo della natura coi fantasmi soggettivi, adornando quasi la nudità del fenomeno con lembi strappati dall'anima loro entusiasta: tutti costoro troveranno nella legge di coordinazione estetica, e nella creazione dello spirito, la ragione del fascino occulto su di essi esercitato dall' Immagine.

Vi sono accenni fuggevoli che solo il genio ritrova, ed in cui sta una potenza di evocazione e di creazione meravigliosa; per essi la coordinazione estetica splende ricchissima, simile alla fiammata luminosa che poca favilla rapidamente seconda.

Tale principio di coordinazione, che bramerei svolgere più ampiamente in avvenire, trova applicazioni larghissime nella spiegazione di alcuni fenomeni estetico-musi-

cali. Da anni in letture pubbliche l'accennai: uno studio completo sopra *L' Immagine musicale*, di cui già pubblicai qualche cenno (1), costituirà l'oggetto d'una forse prossima pubblicazione. Pel momento, arrestandomi nella cerchia di queste poche note estetico-letterarie, conchiuderò che il meccanismo di tale creazione soggettiva esige tutte le Immagini nascenti nel soggetto s'accordino armonicamente con quella da cui nacque il primo scotimento; allora lo spirito, destato, assiste come spettatore benevolo alla propria rappresentazione.

E qui dal profondo della memoria risorgono scuole e sistemi, precetti e sentenze, teoremi ed assiomi. Nel glorioso ciclo della metafisica moderna un punto si accentua, si accresce, si allarga; tra l'idealismo formale di Kant e quello assoluto di Hegel brilla l'idealismo trascendentale di Schelling; e « l'infinito incosciente » che per lui è carattere fondamentale dell'opera d'arte, mi ritorna luminoso allo spirito. Oltre a quanto l'artista ha espresso appositamente, seguendo un piano ed un sistema prestabilito (concetto affermato dal Buffon), sembra che nell'opera d'arte egli abbia espresso inconsciamente un infinito che nessuna intelligenza potrebbe afferrare, non che svolgere (2). È questa la prerogativa del genio; l'Immagine da lui lanciata quasi per ischerzo nello spirito del lettore, come la bolla di sapone nel sole, riflette in breve spazio ed in tinte iridescenti tutto il circostante universo.

---

(1) V. *Gazzetta musicale di Milano*, 1895: *L'Immagine musicale*.

(2) V. Schelling nel *Sistema dell'Idealismo trascendentale*, traduz. Grimblot, Paris, 1842, p. 366 e seg. V. pure l'opera *Sull'arte del disegno:* sostanzialmente Schelling svolge il principio dell'idealizzazione della natura nell'opera d'arte — principio già sostenuto dal Winckelmann.

In tale creazione soggettiva sta forse l'essenza dei pochissimi incanti, che a noi offre la vita. Il giocondo fenomeno estetico, che tutto allieta, mi popola di visioni il mondo, mi lega d'amore con l'universo: e come Jocelyn nella sua povera casa a Valneige

« ..... répandant ainsi mon âme à ce qui m'aime,
« Sur mon isolement je me trompe moi-même,
« Et l'abîme caché de mon ennui profond
« Se comble à la surface, et le vide est au fond! »

La mente stessa dell'osservatore non isdegna tratto tratto raccogliersi in questo regno della pura emozione, come il viandante che, abbacinato dal lungo muover nel sole, riposa volentieri nel mistero d' una valle perduta. Nei tristi momenti in cui siamo assaliti dalla sfiducia, il fenomeno estetico ci sorregge, ci accarezza, ci allieta; è l'eterno gioco dell'arte, che mai non stanca: è il Dio giovane e bello che, solo forse, non conoscerà giammai un ateo convinto.

Ed in questo stesso momento in cui l'opera volge al suo termine, mille parvenze mi circondano, una strana commozione s'impadronisce dell'essere mio. Donde procede ella? Quali scosse l'hanno in me suscitata? È il sole che, presso al tramonto, stende un'ultima luce sul mio tavolo, e, stanco forse di vedermi al lavoro, mi abbandona come i sogni d'una giovinezza evanescente? È l'addio ch'io do a queste carte, a cui m'ero tanto affezionato? È la sfiducia nelle mie forze, l'incertezza del presente, la nebulosità dell'avvenire? È la visione dolcissima della mia vecchietta adorata, di mia madre, il cui nome bacia in fronte il mio libro, ed a cui queste brevi note daranno un'ora bella, un'ora di luce, un'ora di gioia infinita?

Non lo so — non lo so — non voglio comprenderlo.

« Quand on commence à raisonner, on cesse de sentir » diceva J. J. Rousseau al Saint-Pierre nella famosa disputa di Malebranche: e nella pura legge di coordinazione vagano tesori di bellezza, cui è un peccato rinunziare. Ad essa dal regno dell'osservazione ritorna lo spirito, simile al passero che, l'ala stanca, si rincantuccia tra le eriche ed i sassi, troppo disprezzati nei suoi primi voli, per riposare una volta ancora — e rinfrancarsi — e sognare l'alba novella.